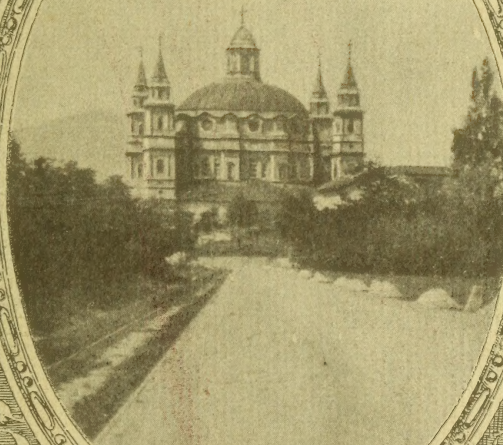
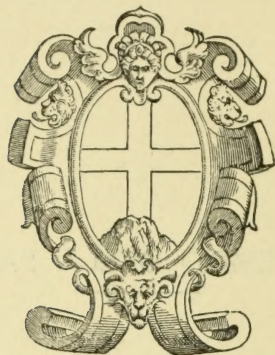
IL TEMPIO DELLA PACE

IN VAL D'ERMENA (PRESSO MONDOVÌ)

STUDIO CRITICO ESTETICO
A CURA DI
L. MELANO ROSSI

EDITORI
ALFIERI & LACROIX
MILANO - MCMXIV

A. NOELLI

IL TEMPIO DELLA PACE

Nil eſt omnibus rebus humanis præſtantius,
aut præclarius quàm de Repub.
Benemereri .

VRBS *legibus fundarier nulla valet*
Recte, vnde prorſum abſit verecundus timor
Veh Ciuitati, in qua viget nefaria
Contemptio legum, atque per licentiam
Abiecta obedientia fit quodlibet
Talem, vt beatam vrbem, tamen mox iudica
De vertice alto peſſum ituram funditus.

Riproduzione dell' Ex libris nel Libro Rosso del Monte Regale (Mondovì)
stampata nel 1570.

L. MELANO ROSSI

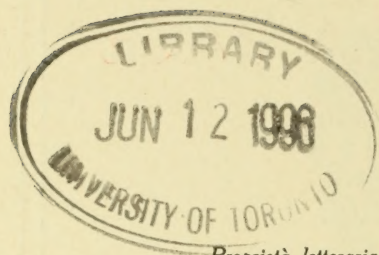
SOCIO ONORARIO DELLA R. ACCADEMIA ALBERTINA
DI TORINO

IL
TEMPIO DELLA PACE
IN VAL D'ERMENA

PRESSO MONDOVÌ

CON OTTANTASETTE ILLUSTRAZIONI INTERCALATE, TRE RILIEVI ARCHITETTONICI DEL PROF. AGIDE NOELLI, VENTITRE TAVOLE FUORI TESTO A COLORI ED IN TIPO-INCISIONE

PROEMIO DEL SENATORE
BENEDETTO CROCE

EDITORI ALFIERI & LACROIX - MILANO
MCMXIV

A

SUA MAESTA

VITTORIO EMANUELE III

RE D' ITALIA

CAV. LUIGI MELANO ROSSI
Socio Onorario della R. Accademia Albertina di Torino

NOTA

Animato da un ardente e nobilissimo amore di patria, e dotato di una elevata cultura artistica e storica, l'Autore, figlio di quella nobile terra di Piemonte che ha eretto, per volere di Principe e fede di popolo, il meraviglioso Santuario di Vico, ha voluto dedicare a questo storico monumento, un magnifico volume pubblicato anni sono in lingua inglese, presso la casa Macmillan & Co. di Londra. Nuove ricerche storiche ed artistiche e nuova larga messe di materiale illustrativo ci permettono oggi di presentare ai lettori un nuovo volume italiano sul " Tempio della Pace " per il quale l'opera inglese ha servito di punto di partenza, rifacendo in gran parte il testo critico e storico e corredandolo di nuovo ed inedito materiale illustrativo.

Al nuovo volume più completo abbiamo poi aggiunto tavole a colori e rilievi architettonici dovuti alle pazienti ed amorose ricerche del prof. Agide Noelli della R. Accademia Albertina di Torino.

L'edizione italiana vuol essere così la prima completa illustrazione storica ed artistica di questo insigne monumento nostro, troppo poco noto a noi stessi, e che un italiano, vivente in lontana terra straniera, ma sempre commosso dal fascino della terra nativa, vuole farci conoscere nelle squisite sue bellezze.

GLI EDITORI.

PROEMIO

Il Tempio della Pace o Santuario della Madonna di Vico è uno di quei monumenti che, sebbene abbiano formato oggetto di continua attenzione e di accurate indagini da parte di eruditi locali, e sebbene non sempre siano stati passati sotto silenzio nei libri generali di storia dell'arte (e perciò, quando se ne ode il nome, non riesce del tutto nuovo e risveglia vagamente il ricordo di cosa della quale altra volta si è udito o letto), — non sono entrati, tuttavia, in quella cerchia di notorietà nazionale, e molto meno "internazionale", che li rende possesso comune a ogni persona colta. E se il Melano Rossi, col suo libro pubblicato in inglese nel 1907, e con questo che ora pubblica in italiano, non avesse fatto altro che rompere le barriere dell'indifferenza, suscitare l'interessamento intorno alla "Madonna di Vico", metterla innanzi agli storici e critici italiani e stranieri, e invogliarli a conoscerla e a darvi intorno il loro giudizio, già il suo lavoro sarebbe stato assai utile e meriterebbe non poca gratitudine.

Ma il Melano Rossi ha fatto ben altro, perchè ha eseguito un compiuto studio critico del monumento, ritraendone la genesi che si è svolta in più secoli e in diversi ambienti artistici, indagandone la pianta originaria, la struttura della cupola, le decorazioni pittoriche e scultorie, istituendo comparazioni con altri edifizii sacri d'Italia e di fuori Italia, da lui visitati ed esaminati; e tutto ciò con correttissimi criteri estetici, affatto liberi da pregiudizii accademici o (come egli dice) "archeologici", e diretti sempre a dare risalto al peculiare e originale

dell'arte contro il generico e tradizionale. L'intensità di visione, con la quale ha ricomposto e rivissuto nel proprio spirito quel monumento nella dialettica della sua formazione storica, gli ha reso perfino possibile di scorgere acutamente, e spiegare in modo adeguato, i difetti di certi particolari, che non si rivelano a chi guarda dall'estrinseco e facilmente scambia la virtù col difetto e all'inverso, ma solo a colui che si sia trasportato nel cuore di un'opera d'arte e ne abbia ascoltate le intime aspirazioni e seguìte le vicende di soddisfazione e delusione. In verità, non sono molti i monumenti italiani che abbiano avuto la fortuna di un esame così serio ed esauriente, come ora il tempio di Mondovì. Si vede che l'autore ha messo in opera, per raggiungere il suo fine, tutte le forze dell'ingegno e della volontà; e ha provato e riprovato, letto tutto quello che poteva in qualche modo giovargli, viaggiato e paragonato, meditato ostinatamente e procuratosi chiarezza sulle questioni generali e metodiche che si collegavano al suo tema.

E non basta. Non si creda che il volume, che ora si pubblica in italiano, sia semplice traduzione o rimaneggiamento di quello inglese. Benchè in parte, com'è naturale, i due libri coincidano nelle materie e nei giudizii, sono in realtà, per intento e fisionomia, affatto diversi. In quello inglese, il tempio di Mondovì era pel Melano Rossi come il testo di una predica, o, per meglio dire, di una polemica in difesa dell'arte italiana, e più specialmente dell'architettura italiana, contro i pregiudizii dei goticizzanti e di altri "archeologici" giudici, che sono poi spesso inconsapevole espressione di tendenze e borie straniere. Contro costoro, il Melano Rossi faceva valere il carattere dell'architettura italiana, la quale, assai meglio delle straniere, si svolge con libertà e genialità, individualizzandosi secondo i varii luoghi, sottomettendo alle ragioni dell'arte e trasformando gli stessi motivi artistici (p. es. quelli gotici) che le venivano di fuori, e serbando questa sua energia trasforma-

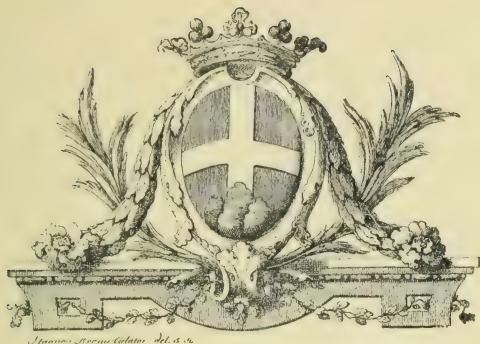
trice e creatrice anche nel periodo che si reputa di decadenza, nel Sei e Settecento, troppo maltrattato fino ai nostri tempi dall'astratta e arbitraria critica degli accademici o da quella sentimentale dei medievalisti. Egli, insomma, compieva, per l'architettura, quella reazione, che altri è stato costretto a compiere per la letteratura, contro il pregiudizio romantico, che, esaltando qualsiasi informe poema o qualsiasi scomposta agitazione lirica di stampo germanico, deprimeva gli euritmici capilavori della poesia italiana. Ma nel libro presente codesta polemica è rigettata nello sfondo, o sottintesa; e predomina l'illustrazione del significato storico del Tempio della Pace, fondato da Carlo Emanuele I, e dei destini che vi si connettevano della Casa di Savoia, e dei movimenti di religiosità popolare che gli dettero origine, e dei politici accordi tra Chiesa e Stato, che vi si rispecchiarono. Nel libro inglese, un italiano parlava agli stranieri di ciò che si rivolge agli uomini di qualsiasi nazione: l'arte. Qui un italiano parla agli italiani d'interessi nostri, se tale è la storia nostra.

E dovrei aggiungere ancora in elogio del Melano Rossi che egli (cosa rara) ha saputo congiungere al ben dire il ben fare; e poichè lo studio del Tempio della Pace lo ha menato alla conseguenza che i restauri disegnati di esso negli ultimi decennii, e in qualche parte messi in esecuzione, erano contrarii all'indole del monumento e ne turbavano l'effetto artistico, non ha risparmiato insistenze, in via ufficiale ed extraufficiale, indirizzandosi alle autorità e interessando amici, scrivendo lettere private e stampando articoli pel pubblico, al fine di allontanare i danni che si annunziavano; e la sua voce di protesta (caso anche più raro per chi sappia quam parva sapientia *si regga, se non il mondo tutto, certo quello dei conservatori e restauratori di monumenti) è stata seguita da buon successo, e al Melano Rossi si deve se sono stati ormai salvati i quattro campanili che attorniano la cupola del Tempio e le conferiscono leggerezza e vita.*

Tutto ciò è tanto più degno di nota in quanto il Melano Rossi dimora e lavora lungi dall'Italia, a Boston; e pur di là ha tenuto sempre l'occhio vigile sulla sua città nativa e sul più insigne monumento che l'adorna. La lontananza, non solo gli ha dato quell'ampiezza di sguardo che la vicinanza toglie spesso, ma è valsa ad alimentare e ad accrescere l'intensità del suo affetto. C'è in questo industriale e in quest'uomo di studii quel medesimo sentimento, che punge d'amore i nostri contadini emigranti — gli "americani," come li chiamano qui in Abruzzo, — e li muove a inviare una parte dei frutti delle loro aspre fatiche per ampliare la chiesa del villaggio, per ricostruirne il campanile cadente, per cingere di nuovo diadema la statua del santo protettore: chi percorre i paeselli dell'Italia meridionale, incontra dappertutto i segni di questa ingenua e insieme profonda idealità. Ed è bello ritrovare la medesima idealità, la medesima italianità, che si esprime in forma povera nei nostri contadini, in un uomo colto; quando purtroppo l'esperienza ci ammaestra che la cultura assai spesso si accompagna allo scetticismo, all'indifferenza e alla frigidità.

Per queste ragioni, avendo il Melano Rossi desiderato che io, il quale da più anni era stato da lui messo a parte delle vicende e dei risultati dei suoi sforzi, scrivessi qualche parola innanzi all'edizione italiana del suo libro, mi è parso doveroso acconsentire senz'altro; quantunque io non sia quel che si dice competente nella materia particolare che esso tratta, e quantunque il mio proemio (come di solito i proemii) corra il rischio di essere giudicato cosa superflua. Ma l'accoglimento del desiderio del Melano Rossi ha procurato a me, in ogni caso, il piacere di manifestare, in fronte al libro, la mia schietta ammirazione per l'autore e per l'opera da lui nobilmente compiuta.

Raiano (Aquila), 28 agosto 1912. BENEDETTO CROCE.

IL TEMPIO DELLA PACE NELLE ATTUALI CONDIZIONI
(da un acquerello di A. Noelli)

STEMMA DELLA CITTÀ DI MONDOVÌ (DAL GLASSI)

INTRODUZIONE.

Il Tempio della Pace e la sua straordinaria importanza patriottica ed artistica; bellezze naturali e memorie storiche dell'ambiente. — Il Tempio quale doveva essere e la sua sorte attuale: Gli ideali di Carlo Emanuele I di Savoia e i Monregalesi.

Cinta da una magnifica chiostra di monti digradanti verso il basso Piemonte, la città di Mondovì siede sopra un ameno poggio di forma allungata, a doppio vertice, da ostro a tramontana, le cui falde, a oriente e ad occidente, ricordano, coi loro due nomi, le opposte correnti migratorie che quasi simultaneamente concorsero a fondarla.

Ad oriente, la città, costruita in alto, prese il nome dal « monte », che, per diritti di giurisdizione, si chiamava *Monte-Vico*, dalla antica colonia romana di Vico Flaminio; e fu fondata dagli abitanti dei colli contigui, i quali, verso il mille, desiderosi di espandersi in maggior libertà, vi stanziarono le loro dimore, tra la presente Cittadella e la Torre dei Bressani: furono essi che, mediante opere ecclesiastiche e civili, ornarono e nobilita-

rono quella parte più pittoresca della città, che oggi si chiama comunemente « Mondovì-Piazza ». Da ponente, invece, concorse alla fondazione della città la corrente venuta dalla pianura padana dopo la Battaglia di Legnano: « regale » dovette apparire alle nobili famiglie lombarde emigrate il poggio ospitale e bellissimo, e di qui forse il nome di *Monte-Regale:* ai piedi della falda occidentale, nei cosidetti Piani del Bredolo, fondarono l'altra parte della città, che si chiama « Mondovì-Breo ».

Al Carducci, come alle antiche famiglie lombarde, fiorirono sul labbro parole di ammirazione, quand' egli vide il colle dalla pianura; e nell' ode *Al Piemonte* furono consacrati dalla poesia il « vago declivio » e il « dolce Mondovì ridente »: espressione, quest'ultima, rimasta particolarmente cara ai Monregalesi. Anche è noto che il Carducci, nelle sue peregrinazioni patriottiche, che erano insieme peregrinazioni poetiche, fu assai lieto di soggiornare a Mondovì, da cui trasse motivo d' ispirazione per l' ode *Alla Bicocca di San Giacomo.*

Federico Zuccaro così descrive la città:

« Città veramente bellissima e gioconda vista di tutto il Piemonte, essendo questa città sopra un monte di un miglio circa di salita, a' piedi di essa, alle radici del monte ha quattro borghi distinti l'un dall'altro, che ciascuno è una città per sè stessa. La vista di questo luogo nella sommità non si può vedere la più bella per la parte della pianura verso Lombardia e Milano, che non ha termine, come dalla parte de' monti verso le Alpi che dividono l'Italia dalla Savoia e Francia, che fanno teatro al Piemonte con tante colline e monti delitiosi, che discendono poco a poco, a pie' delle Alpi alla pianura; e però questa parte è detta Piemonte, cioè a' piedi de' monti con luoghi bellissimi, rinserrati nelle dette valli e colline di molte delitie, e dove con gran numero di castelli, terre e città che si vedono per le colline e costiere di detti monti, e perciò questa vista del Mondovì è una delle più belle che forse si possa vedere per spatiose et amene campagne e delitiosi

CARTA DELLA REGIONE INTORNO A MONDOVÌ

monti e fertili colline con aspre et altissime alpi che pare tocchino il cielo : Turrino resta da Mondovì due giornate che si vede in nube di lontano nella pianura, nel mezzo di questo teatro. »

Federico Zuccaro, *Lettera a Casella.*

Riportiamo anche la descrizione di E. Morozzo della Rocca :

« A maestrale di Vico (ora Vicoforte chiamato) tra i gradi di longitudine 5° 30' dal meridiano di Parigi, e di latitudine 44° 21' 33'' si alza un colle ameno spazioso nella sua cima, girato alle estreme falde quasi per intero dal fosso Pissapolla, dai torrenti Ermena ed Ellero e dal fosso Oteria, che ne segnano i naturali confini. In questi sono compresi alcuni minori poggi, sue naturali dipendenze, per cui è legato ad ostro ad altri colli maggiori, i quali vanno ad attaccarsi alle ultime Alpi Marittime, che finiscono a Cadibona. Dista ventidue chilometri da Ceva, ventidue da Fossano, ventiquattro e mezzo da Cuneo, ottantasette e mezzo da Torino. Apparteneva ai Vicesi, se togli una piccola parte delle falde occidentali, che era dei signori di Bredolo, i quali insieme col priorato di Sant'Arnolfo, che dev'essere stato fondato da loro, possedevano alcuni molini in riva all'Ellero, che furono cagione che intorno a quello fin da antichissimo tempo si accogliesse qualche poco di gente... Più bello e più conveniente sito non potevano scegliere sicuramente. Stendesi a mezzogiorno di esso la catena delle Alpi che accenna al mare di Genova, a levante lo costeggiano le vitifere colline delle Langhe, a tramontana ed a ponente si apre l'ampia e verde pianura del Piemonte. Saluberrima l'aria, dominante e forte il luogo; quivi meglio che in nessun altro potevano raggiungere l'intento di vivere liberi e sicuri. »

Emanuele Morozzo della Rocca, *Le Storie dell'antica Città del Monteregale.*

Mondovì (contrazione italiana del francioso « Mont-de-Vi »), la città che porta sullo stemma un triplice colle, ebbe i suoi giorni di fasto sotto il dominio dei Marchesi di Monferrato. Questi tennero in gran conto il vicino Castello di Vico : con lo splendore della loro Corte, quasi riflesso dello splendore della corte di Bisanzio, con

la quale vantavano parentela, con magnifiche gare e tornei, vi attraevano dame, cavalieri e trovatori, scesi pei valichi di Provenza; romei, avventurieri e dignitarii, reduci da Roma; baroni, provenienti dai turriti manieri della vicina Liguria. Sull' origine del dominio dei Monferrato su Mondovì sentiamo il Lobera:

« Passo, secondo l'ordine che mi sono proposto, a parlare di quella Chiesa, di cui si hanno più antiche memorie dopo S. Pietro. Ella è S. Donato *del Monte* detto poscia *Monte di Vico, Montevico, Mondevì* e *Mondovì*, ed in latino *Mons Vici, Mons de Vico* e *Monsregalis*, nome che da più secoli in questa lingua solo gli è restato. E qui io so che mi oppongo alla opinione non solamente dell'ignorante volgo, e di coloro che hanno pregiudizi in favore di qualche altra Chiesa, ma di persone erudite ancora, le quali hanno veduto antichi documenti, ma non hanno contezza di qualche documento di fresco scoperto, che ci reca un gran lume su questo punto d'istoria. Per mancanza di questo lume restava cosa non solamente plausibile, ma naturalissima il pensare, che S. Donato del Monte sia stato edificato da quella parte del popolo di Vico che concorse insieme ad altri popoli a fondare, sul fine del dodicesimo secolo, come comunemente si crede, il Comune di Mondovì che passò poscia in Città. Il vedere questo Comune ne' suoi primi tempi in tre parti diviso, che terzeri si appellavano di Vico, di Carassone e di Vasco, portando il nome di quelle terre, le cui popolazioni erano principalmente concorse a fondarlo, ciascheduno de' quali terzeri avea la sua Parrocchia, e l'osservarsi che il terzero di Carassone avea la sua Parrocchia dedicata a S. Andrea, titolo già di una Chiesa, che era nell'antico Carassone, come da una carta del 1193 del Cart. Astense: *In Ecclesia S. Andreæ de Caraxono*, la quale però non ne era la Pieve, l'osservarsi pure che il terzero di Vasco ebbe la sua Parrocchia dedicata a S. Lorenzo, cui esiste ancora di presente una Cappella dedicata sulla collina di Vasco, altre volte più ampia, come dalle antiche fondamenta si scorge, diede luogo a credere che anche il terzero di Vico si fosse portato sul Monte il suo S. Donato, cui havvi in Vico una Chiesa dedicata...

« Contiene questa carta (scritta nel 1121 indiz. 14 luglio, e nel Castello di Vico) una donazione fatta dal Marchese Bonifacio,

unitamente a' suoi figlioli Marchesi Manfredo ed Ugone, alla Chiesa e Canonica *Sancti Donati de Monte & Canonicis in ea servientibus in augumentum dotis, quam pridem fecit ipsi Ecclesiæ & Canonicæ D. Otto Marchio Patronus & Fundator & prædictus Bonifacius filius etiam Marchio & c.* Preziosissima per più riguardi si è questa Carta : dà lume per la genealogia di questa linea de' discendenti dal celebre Marchese Aleramo, nominando tre generazioni. Ci fa intendere che fu fondatore di questa Chiesa e Collegiata il Marchese Tete, o Ottone, che è sinonimo, unitamente al suo figlio Marchese Bonifacio, secondo l'uso de' tempi, ne' quali erano soliti i Signori far concorrere alle fondazioni anche i figlioli, e nominarli negli istrumenti delle medesime : Ci dà motivo di credere che questi Signori fossero padroni di Vico, o del Monte che ne era una pertinenza, sendo stata scritta la Carta nel Castello di Vico, e non dovendosi pensare, che si fossero indotti questi Signori, che possedevano tante Signorie, a fare una sì magnifica fondazione fuori del loro dominio : Ci dà lume per fissare press'a poco il tempo di questa fondazione, il quale non può essere dopo il 1090, in cui e Monsignor Della Chiesa, ed altri storici già danno per morto il detto Marchese Tete, ossia Ottone, ma probabilmente non prima del 1080 perchè si sa per altra parte che il Marchese Tete aveva altri figlioli, che furono uccisi in una battaglia in detto anno, i quali, se fosse stata fatta questa fondazione prima del detto anno, sarebbero pure stati nominati, come lo fu il superstite fratello Marchese Bonifacio : Ci fa intendere che del 1121 seguitava ad essere ufficiata questa Chiesa da Canonici, in favore de' quali fa il Marchese Bonifacio unitamente a' suoi figlioli l'accrescimento di dote : Ci fa vedere questa Chiesa più antica di un secolo per lo meno di quello porti la comune opinione, che la Collegiata, ed i Canonici fossero in Vico, e ci dà gran lume per l'origine della Città di Mondovì, in tante tenebre involta. »

Luca Lobera, *Delle Antichità della Terra, Castello e Chiese di Vico e dell'origine della Città di Mondovì.*

Le simpatie, che Mondovì conservò pei Marchesi di Monferrato, si devono attribuire alla tradizione che il titolo di città e il privilegio della sede vescovile le fossero venuti dalla protezione e dai buoni uffici di un

Marchese Teodoro. Ma sull' istituzione della sede vescovile e sul titolo di città ci dà notizia il Moroni:

« La sede vescovile l'eresse Urbano IV. colla bolla *Salvator noster*, data in Perugia l'8 giugno 1388, non pare ad istanza di Teodoro marchese di Monferrato, trasferendo il dominio della città al nuovo vescovo di Mondovì, col titolo di conte. Il vescovato lo dichiarò suffraganeo dell'arcivescovo di Milano, di poi Leone X. nel 1515 invece lo sottomise alla metropoli di Torino, di cui lo è tuttora...

« Vuolsi che nel 1258 Federico II. abbia dichiarato il Comune libero e indipendente. Tuttavolta si assoggettò prima ai Conti di Savoja, e poi ai Marchesi di Monferrato, laonde il Vescovo d'Asti sottopose all'interdetto e scomunicò gli abitanti con Bressano che li signoreggiava. Nel 1257 i Monregalesi ritornarono sotto il vescovo, e nel 1270 soggiacquero a Carlo d'Angiò. Il vescovo d'Asti nel 1282 tentò di ricuperare i suoi diritti, e Roberto re di Napoli glieli lasciò qual feudo succedendo al re la nipote Giovanna I. Dopo di aver lungo tempo goduto quasi libero reggimento questo cessò nel 1347 per le intestine divisioni. Indi passò sotto il dominio dei Visconti (e degl'Inglesi), i quali lasciarono godere al vescovo d'Asti le regalie minori, ma nel 1396, dopo breve dominio del marchese di Monferrato, un poco volontariamente, un poco per forza, si sottomise alla sovranità di Amedeo VIII. duca di Savoja, che l'aveva occupata, quietandosi il marchese cogli sposalizi celebrati tra le due case; allora Mondovì venne decorata del titolo di città. »

Cav. Gaetano Moroni Romano
Dizionario di Erudizione Storico-Ecclesiastica
Venezia MDCCCXLV.

Situato al vertice di un triangolo avente per base la Riviera di Ponente tra Genova e Nizza, e sentinella avanzata ad oriente, verso il piano, con la sua Torre del Belvedere, il Monte Regale ebbe un' importanza strategica e commerciale di prim' ordine. Era in comunicazione diretta col litorale mediterraneo, col Monferrato, col Piemonte propriamente detto, con la Francia.

VISTA DEL MONVISO. DA VICOFORTE

Le ubertose convalli del Monte Regale erano aperte ai facili passaggi delle Alpi Marittime. Ricordiamo che, per il Colle di Tenda, vi facevano le loro scorrerie i Saraceni di Frassineto. Gli invasori, sbarcati nei porti della Riviera, traversavano i Colli di Nava e di Cadibona. Per quest' ultimo colle passarono appunto le legioni romane, che occuparono definitivamente il paese dei Vagienni e fondarono la colonia da cui ebbe origine Monte-Vico.

Già prima dell'occupazione romana, la verde valle bagnata dalle due Bormide era percorsa da una strada strategica che, dal culmine di Altare, intricandosi fra piantagioni di ulivi e di agrumi, sboccava nel piano formato dalla Baia di Savona, per ivi (a Vada Sabbata) allacciarsi con la Via Aurelia, costeggiante il Tirreno. La natura, prima che l' arte, aveva tracciata la marcia agli eserciti, dalla Riviera nel cuore del Piemonte.

« Cette route est évidemment la route phénicienne classée sous l' Empire comme embranchement de la grande *Voie Aurélienne,* sous le nom de *Via Julia Augusta.* Peu après la Turbie, elle suivait les premières pentes des Appennins, doucement inclinées vers la mer, et devait les franchir par un de ces nombreux cols aux altitudes moyennes qui donnent accès dans l'une des vallées tributaires du Po. Le choix était facile, et l' un d' entre eux, celui de *Cadibone* en particulier, est un véritable seuil géographique entre la plaine du Piémont et la région du littoral. Sa hauteur n'atteint pas cinq-cent mètres, et il peut être considéré comme un large fossé qui separe les Alpes de l'Appennin. Les pentes du côté de la mer, sont très faciles; du côté du nord, on suit l'un des affluents de la Bormida à travers des prairies et de petis bois d'oliviers, qui ont été de tout temps fertiles dans un pays enchanteur dont les petites villes et les moindres bourgs modernes retentissent encore de l'éclat de nos armes : Mondovì, Montenotte, Millesimo. C'est essentiellement un passage stratégique le mieux dessiné, le plus accessible, le plus hospitalier de toute la chaîne des Alpes, presq'une route de plaisance et qui a été certainement connue et suivie dans la longue série des siècles par les peuples et les armées. »

Charles Lenthéric, *L'Homme dans les Alpes.*

La vecchia strada fu ricostruita sotto i Romani, quale diramazione della Via Aurelia, e fatta piegare verso Acqui e Tortona. Solo dopo la definitiva occupazione del paese dei Vagienni, fu costrutto un altro ramo verso ponente, passante per Ceva e Lesegno, in direzione parallela alle Alpi del litorale ligure. Questo ramo, col nome di *Via Flaminia* (da non confondersi con l' altra, più importante, dello stesso nome), saliva a quel nucleo strategico di colli formanti un altipiano a ferro di cavallo, che culmina nell' attuale *Borgo*: ivi prese stanza la Colonia Camillia e fu impiantato il *castro*. Dal Borgo la via discendeva lungo la dolce pendice di Fiamenga *(olim Flaminia)*, rasentava la base di quello che doveva poi essere il Monte Regale, e andava a congiungersi con la Via Julia Augusta.

L' ufficio e l' importanza delle colonie romane son così ricordati dal nostro Atto Vannucci:

« I cittadini dei municipii romani avevano due patrie: quella che dette loro la vita e quella che dava loro il diritto in modo che Ausonio poteva dire di sè stesso: *Diligo Burdigalam: Romam colo: Consul in illa: Civis in ambabus: Cunæ hic, ibi sella curulis.* Si stabilivano le colonie per senato consulto confermato da un plebiscito. Il popolo eleggeva i capi a condurre la colonia, i quali con molto seguito di ufficiali, di araldi, di architetti, guidavano i cittadini a prender sede nel luogo che aveva prescritto la legge. Partivano con loro insegne ordinati in compagnie a modo d'esercito, composto di fanti e cavalli, e giunti al luogo assegnato occupavano la città e parte delle terre sue, ove gli abitanti rimanevano come soggetti e stranieri nel proprio paese. Se città non v'era, ne facevano una tracciandone la cerchia coll'aratro e santificandola con le cerimonie e coi sacrifici usati già da Romolo alla fondazione di Roma: poscia inauguravasi all'intorno il terreno destinato ai coloni.

« Le colonie erano una piccola immagine, una propagazione di Roma, di cui conservavano la religione, i costumi, le leggi, il governo e i magistrati con nomi diversi. Come Roma avevano

Capitolio, foro e basiliche, e nella madre patria, di cui vivevano la vita e da cui traevano la forza, avevano loro protettori e padroni...

« Le colonie sono fortezze poste come giogo sui vinti. In tutti i punti strategici, sulle grandi strade, nelle strette gole dei monti, sui fiumi, in faccia ai porti di mare, in tutti i luoghi che è opportuno difendere, sorgono in gran numero queste sentinelle avanzate o guarnigioni, propugnacoli, fortezze, vedette, stazioni che arrestano il nemico e vegliano alla salute di Roma... e alla difesa della patria i coloni dovevano essere ardenti come a cosa che riguardava la comune salute. »

ATTO VANNUCCI, *Storia dell'Italia Antica.*

Ma i Monregalesi, pei quali le memorie romane son troppo remote, e non quelle di cui più si vantano, — perché, anzi, essi respingono il nome di Monte Vico, per gloriarsi dell'altro, Monte Regale, proveniente dall' epoca dei Comuni, — hanno ricordi assai più recenti, che lusingano il loro amor proprio. Sono i ricordi che si riferiscono al giovane Napoleone, per la parte che il loro paese ebbe nel piano della Prima Spedizione in Italia, e pel giudizio estremamente lusinghiero pronunziato dal gran Côrso sullo splendido paesaggio del basso Piemonte.

Egli scriveva al Direttorio: « Nous sommes ici dans le plus beau pays de la terre! »: ed era certamente sincero e commosso nello scrivere queste parole. Insuperabile è lo spettacolo delle infinite bellezze con cui si offre il Piemonte a chi lo guardi dalle Alpi Marittime, da levante a ponente, come lo vide l'esercito francese. Di fronte, prossimo, « l' esultante di castelli e vigne suol d' Aleramo », che va a fondersi, dolcemente, con le brulle falde alpine; a nord, come un bel mare fluttuante, le verdi ondulazioni del Monferrato; la pianura immensa a ponente, violacea nelle lontananze, remota e profonda, quasi miraggio di una misteriosa laguna; e in fondo, sul suo vaporoso

grembo, come per incanto, — spettacolo veramente sublime! — l'eccelsa piramide del Monviso. S'intende come alle legioni romane il Monviso, sotto tale irresistibile impressione di grandezza, poté apparire come la più alta montagna del mondo. Ai due lati si estende la nevosa barriera che, a sud, chiude l' anfiteatro, a nord va a perdersi quasi nell'infinità dello spazio, lasciando intravedere gli ulteriori confini d' Italia. Costantino, reduce dalla Gallia, domandava un segno visibile della divinità del Cristianesimo, che gli fosse auspicio pei trionfi e la signoria di Roma sul mondo. Non a caso il Labaro gli apparve sospeso sul Monviso: tanto è religiosa la sublime bellezza di quella montagna!

Il generale Bonaparte, con quella accortezza che gli era propria, non mancò di far balenare all'immaginazione de' suoi soldati un'Italia tutta bella e ricca come il paesaggio che stava loro davanti:

« Soldats! vous êtes nus, mal nourris; le gouvernement vous doit beaucoup, il ne peut rien vous donner. Votre patience, le courage que vous montrez dans ces rochers, sont admirables; mais ils ne vous procurent aucune gloire; auncun éclat ne rejaillit sur vous. Je veux vous conduire dans les plus fertiles plaines du monde. De riches provinces, de grandes villes seront en votre pouvoir, vous y trouverez honneur, gloire et richesses. Soldats d' Italie! manqueriez-vous de courage ou de constance? »

E, mostrando a' suoi uomini la barriera delle Alpi, girate senza affrontarle, fece anche intender loro l' importanza del passaggio compiuto: « Da Monte Zemolo uscendo al Tanaro sonante — Soldati, Annibal superò quest'Alpi, noi le girammo! ».

« Le 16 avril, les soldats se déploient sur les hauteurs (de Montezemolo) que les ennemis viennent d'abandonner et restent émerveillés devant le panorama qui se déroule sous leurs yeux. C'est le matin, des vapeurs lumineuses flottent dans le ciel qui se dore, les

cimes fières et blanches des Alpes s'estompent dans le lointain et se teintent de rose. L'Appennin, âpre, sauvage, se dresse avec ses rocs pelés, et ses ravins remplis d'ombre. Dans la plaine verdissante, ondulent un nombre infini de rivières qui scintillent comme des joyaux sous la caresse d'un soleil de printemps. Et devant cette riche nature, devant la splendeur d'un tel horizon, naît dans le coeur de ces hommes, dénués de tout, tenaillés par la faim, exténués par des marches forcées, un sentiment d'orgueil et de joie. Oui, c'est bien là le trésor promis par le petit Bonaparte, cette belle contrée est à eux, les vainqueurs d'hier, d'aujourd'hui, de demain.

« Un frémissement passe le long des files, puis, soudain, et dans le même élan, les trompettes sonnent, les tambours roulent, un même cri s'échappe des 5000 poitrines. C'est le salut de l'armée française à la belle Italie. Bonaparte se laisse aller à l'entraînement général et, résumant en quelques mots l'esprit de sa glorieuse campagne, s'écrie :

« *Annibal à forcé les Alpes, nous les avons tournées!* »

JEAN DE METZ, *Au Pays de Napoléon, 1911.*

Dalla straordinaria bellezza del loro paesaggio i Monregalesi non seppero mai trarre profitto, forse per la semplice ragione che furono incapaci, prima di tutto, di sentirla e goderla essi stessi. Di recente, uno scrittore francese, Albert Dauzat, faceva rilevare la maggior bellezza del paesaggio piemontese in confronto con le regioni anche più celebrate della Svizzera, della Savoia e della Francia; deplorava l'incuria degli abitanti, ai quali solo spetta di richiamare i forestieri. La cosidetta « industria del forestiero » non è il vile « affare » che molti credono, giudicando dalle sue degenerazioni: nei casi come il nostro, « l'industria del forestiero » è, nelle sue ragioni ideali, un'offerta doverosa di salute, di godimento estetico e di coltura, che il paese contraccambia con un incremento di civiltà, di ricchezza, di comodi e di igiene.

Tanto più è a deplorarsi l'oscurità in cui restano Mondovì e i suoi dintorni, quando si pensa che, oltre le grandi

bellezze naturali, oltre le ricche memorie storiche, quei luoghi, per un concorso di circostanze veramente felici, possono offrire anche il miglior complemento, il coronamento della natura e della storia: vale a dire le creazioni dell' arte. E quale arte può avere maggior pregio, per un popolo, di quella che esprime le sue più alte idealità nazionali? Il Monumento, di cui narreremo le vicende ed esamineremo il valore estetico, il Tempio della Pace, fondato dal Duca Carlo Emanuele I. di Savoia per servire da Pantheon della sua famiglia, è la prima espressione fissata nella pietra del pensiero e del sentimento italiano, vogliamo dire della Terza Italia. È un « Altare della Patria ». A parte l' incuria dei cittadini del luogo, è quasi inconcepibile che gli Italiani non solo non abbiano fatto del Tempio della Pace una meta di pellegrinaggio patriottico, ma restino tuttavia ignoranti, per la maggior parte, della sua esistenza. E si noti che il Tempio, nell' anno 1881, fu dichiarato « monumento nazionale! ».

È vero, d'altra parte, che gli scrittori italiani sembrano aver fatta la cospirazione del silenzio su di un luminoso periodo della storia patria: quello in cui la mente e il cuore di Carlo Emanuele I. di Savoia presagivano i destini dell' Italia futura. Val d' Ermena, presso Mondovì, col suo Tempio, doveva esser « terra sacra » per ogni Italiano, secondo il pensiero del glorioso Duca; e nel Tempio della Pace egli voleva che ogni Italiano entrasse sol per uscirne più Italiano di prima. Nessuna traccia di tutto questo è nei nostri scrittori. Il De Amicis, pure così tenero delle cose patriottiche, mostra, in *Alle Porte d'Italia*, di conoscere il luogo, ma non di avere per esso qualche interesse. Il potente genio del Carducci, pur celebrando le gesta di Carlo Emanuele I., si tacque su Mondovì e il Tempio della Pace.

Giustamente il Nediani crede che la Chiesa di Polenta non sarebbe nota agli Italiani, se non avesse trovato nel Carducci il suo cantore:

« Certo io penso se la storica e monumentale chiesa polentana non avesse trovato in G. Carducci il suo cantore, ora non sarebbe meta a' visitatori d'ogni angolo d'Italia. Il poeta è rimasto colpito dalla solenne e austera maestà del tempio cristiano, la sua mente ha evocato le maliose ricordanze della fede, e ha popolato la chiesa di fantasmi puri ed alti, il suo canto si è alzato a insperate altezze, ed in quell'ora ha compreso tutta la bellezza e bontà della grande medioevale idea cristiana che affratellava i popoli all'ombra della Croce, ed un lampo di viva sfolgorante luce è passato sull'annebbiata sua mente, un lampo solo, che, ahi, troppo presto si è spento! E a quel lampo da cantore di Satana, è asceso a trovatore della Chiesa di Cristo! »

TOMMASO NEDIANI, *Fili d'Agave.*

Se anche il nostro Tempio avesse ispirato l'ultimo vate della patria!

Ma dev' esserci dunque un segreto, per cui Val d' Ermena col suo Santuario, e Mondovì e i dintorni, fulgidi di bellezze naturali, di memorie storiche, di creazioni artistiche, di glorie patriottiche, restano sepolti nella più profonda oscurità. Il segreto c' è; ed è stato svelato via via, involontariamente, dagli scrittori locali; i quali, quando poi si sono accorti, qualche volta, che il segreto era tale da non onorare il loro « campanile », lo hanno ricoperto da capo, coi fumi dell' incenso tributati ai proprii concittadini. Non si tratta di storici veri e proprii; si tratta di eruditi, i quali hanno voluto conciliare la piccola smania della ricerca d' archivio con tutte le superstizioni e le debolezze regionali.

Altrimenti non si potrebbe spiegare come gli scrittori stessi vadano a pescare così lontano le cause dell'oscurità del Tempio della Pace, quando le hanno sotto gli occhi

Essi affermano, con seria convinzione, che la cessata popolarità dei pellegrinaggi al Santuario di Mondovì sia da attribuirsi alla concorrenza di Notre-Dame de la Salette e di Notre-Dame de Lourdes, di così facile accesso e fornite di tanti comodi pei pellegrini, mentre la povera Val d' Ermena resta segregata addirittura dal mondo. Ma l' anacronismo è troppo flagrante, perché meriti la pena di esser rilevato: i pellegrini al Santuario di Mondovì scemarono già alla fine del secolo XVII., — data che non a caso coincide con la « Guerra del Sale », con l' assedio di Torino e con la costruzione della Basilica di Superga; — mentre l' apparizione della Vergine alla Salette avvenne nel 1846 e quella di Lourdes nel 1858! Quanto alla facilità di accesso e ai comodi, si veda un po' che cosa dice l' Huysmans di Notre-Dame de la Salette:

« Les conditions imposées à ces pélérinages étaient telles, qu'elles eussent dû décourager les volontés les plus ténaces. Avant d'atteindre l' hôtellerie perchée près de l'église, il faut, pendant des heures, subir les roulements paresseux des trains, endurer des changements répétés des lignes, supporter des journées de diligences, dormir la nuit dans les haras de puces des auberges: et, après que l'on s'est râpé le dos sur le peigne à carder d'invraisemblables lits, il faut encore, dès l'aube, commencer de folles ascensions, à pied ou au dos de mulets, dans des chemins en zigzag, au-dessus d'abîmes: enfin, une fois arrivé, il n'y a plus ni sapins, ni hêtres, ni prairies, ni torrents, il n'y a plus rien, sinon la solitude absolue, le silence que ne troublent point les cris des oiseaux, car, à cette hauteur, les oiseaux ne viennent plus!...

« Durtal revivait maintenant tous ces détails, revoyait devant lui le Drac et La Salette, en fermant les yeux. Ah! fit-il, on peut les vanter les pélérins qui s'aventurent dans ces régions désolées et vont prier sur le lieu même de l'apparition, car, une fois arrivés, on les bloque sur un plateau pas plus grand que la place Saint-Sulpice et bordé, d'un côté, par une église de marbre brut, enduite avec les ciments couleur de moutarde du Valbonnais, de l' autre

par un cimitière. En fait d'horizons, des cônes secs et cendrés, de même que les pierres ponces, ou couverts d'herbes rases, plus haut encore, les blocs vitrifiés des glaces, les neiges éternelles; devant soi, pour marcher, du gazon épilé avec des nappes de teigne en sable suffisait, pour résumer le paysage, d'une phrase : c' était la pelade de la nature, la lèpre des sites!

« Et au point de vue de l'art, sur cette minuscule promenade,

LA SALETTE (HARE).

près de la source captée par des tuyaux à robinets, s'érigent à trois places différentes des statues de bronze. Une Vierge accoutrée de vêtements ridicules, coiffée d'une sorte de moule de pâtisserie, d'un bonnet de Mohicane, pleure, à genoux, la tête entre ses mains. Puis la même femme, debout, les mains ecclésiastiquement ramenées dans ses manches, regarde les deux enfants auxquels elle s'adresse. Maximin frisé tel qu'un caniche et tournant entre ses doigts un chapeau en forme de tourte, Mélanie enfoncée dans un

bonnet à ruches et accompagnée d'un toutou de presse-papier, en bronze : enfin la même personne encore, seule, se dressant sur la pointe des pieds, lève, en une allure de mélodrame, les yeux au ciel. . . .

« Le premier et le plus grand des miracles accomplis à La Salette avait consisté à faire envahir par des foules cette zone escarpée des Alpes ; car tout était réuni pour les en écarter !

« En y réfléchissant, l'on s'aperçoit que l'on peut diviser en deux groupes bien distincts les églises que la Vierge a fondées. L'un, où elle se présente à certaines gens, où l'eau jaillit, où des cures corporelles se sont produites : La Salette, Lourdes. L' autre, où elle n'a pas été contemplée par des êtres humains, ou alors ses apparitions remontent à des temps immémoraux, à des siècles oubliés, à des âges morts. Dans ces chapelles-là, la priére seule est en jeu et Marie les exauce, sans l'aide d'aucune source : Elle y départit même plus de guérisons morales que de guérisons matérielles : Notre-Dame des Fourvières à Lyon, Notre-Dame de Sous-Terre à Chartres, Notre-Dame des Victoires à Paris, pour en citer trois. »

J. K. Huysmans, *La Cathédrale.*

Bisogna avere il coraggio di dire tutta la verità; e noi ci sforzeremo di farlo con la massima chiarezza in questo libro. E la verità è che la sorte del Tempio della Pace doveva essere necessariamente quella che è stata, dal momento che il popolo non rispettò, continuandolo, il pensiero del glorioso Fondatore. Il popolo non intese quel pensiero e lo avversò; fu ribelle ai suoi Principi, dai quali, per giusto castigo, venne privato di ogni protezione; nelle faccende del Santuario fu ridotto a far da sé, ciecamente contento di esser ridotto a tale, contento di tradire la mente e il cuore di colui che l' aveva ideato. La oscurità doveva avvolgere il Tempio della Pace, diventato oggetto esclusivo del superstizioso culto popolare e di meschine competizioni amministrative.

Il grande ideale politico di Carlo Emanuele I. di Savoia, — e non ancora gli storici ci hanno mostrato que

sto ideale nella sua pienezza e nelle sue varie manifestazioni, — fu quello di rendere il suo Stato indipendente dall' Autorità Ecclesiastica, onorando in pari tempo e coltivando la religione del popolo, ma considerandola come cosa di supremo valore spirituale e da non confondersi, perciò, con gli interessi esclusivamente terreni. Ideale essenzialmente moderno, come si vede, e che doveva tradursi in atto soltanto ai tempi nostri. Con la finezza del suo intuito politico, Carlo Emanuele mirò a poggiare l' attuazione del suo ideale sopra dati di fatto, che la storia del suo Stato stesso gli offriva. Così ne parla acutamente il Ricotti:

IL DUCA AMEDEO VIII

« L'indulto concesso nell'anno 1451 dal Papa Niccolò V. conferiva ai Duchi di Savoja il diritto di proporre a' benefizii concistoriali, e quello di designare a molti benefizii minori. Per altri benefizii dipendenti dai Vescovi e dai capitoli il Principe facea raccomandazioni che valeano comando; perchè oltre il prestigio della sovranità, egli poteva disturbare gli eletti dall'entrare in possesso mediante il diritto pel *placet*... Ma nel 1587 essendo vacate le diocesi d'Asti e di Vercelli, il papa Sisto V. impugnò l'applicazione dell'indulto di Niccolò V. Disse che era personale al Duca Ludovico a cui era stato diretto nè riguardava i successori, perchè vi stava scritto *ad futuram rei memoriam,* non già *ad perpetuam:* pretesto annullato dalle espresse conferme di molti Pon-

tefici, e dall'ampliazione dell'indulto fatta da Sisto IV. In verità, morto Sisto V. il Papa Clemente VIII. rinnovò nell'anno 1595 l'indulto... Carlo Emanuele I. mirò a rendere possibile lo Stato indipendente dalla Chiesa; ma le ragioni de' tempi e le sue condizioni politiche sopravanzarono la sua volontà. »

Ercole Ricotti, *Storia della Monarchia Piemontese.*

Ma Carlo Emanuele intese assai bene che il suo ideale sarebbe rimasto assolutamente astratto, se egli non lo avesse adattato ai tempi; e cercò di piegarvelo, se pure i tempi, come il Ricotti dice, furono troppo piu forti di lui. L' incompatibilità delle cose religiose con le cose politiche, applicata come rigido principio astratto, non poteva produrre, in quei tempi, che disordine e violenza. Nell' ideare e fondare il Tempio della Pace, Carlo Emanuele I. volle, invece, render visibile, a mezzo della bellezza artistica, il felice connubio dei sentimenti di religione e di patria nell' animo del popolo italiano, e mostrare come già allora il popolo italiano potesse accogliere nel suo seno, senza contrasti, il culto dell' ordine divino e il rispetto amoroso dell' ordine terreno.

Noi narreremo per disteso la prima origine del Santuario di Mondovì. Qui ci basti accennare che la Vergine venerata nel Santuario apparve, in quel posto, ad una giovanetta (1539); parecchi anni dopo (1594), in seguito ad un nuovo miracolo, un diacono, acceso di sacro zelo, ne propagò il culto, e fece costruire, con le oblazioni dei fedeli, una cappella a protezione del Pilone su cui l' Immagine era dipinta; poi, il Vescovo medesimo, che per un momento aveva interdetto il culto dell'Immagine, iniziò i lavori per una grande chiesa, da sostituirsi alla piccola cappella. Carlo Emanuele ideò e intraprese un tempio, in luogo di quello già iniziato dal Vescovo, e volle che fosse destinato al culto della Vergine mira-

colosa e, insieme, alle tombe dei Savoia. Così, per associarvi il simbolo della patria, egli scelse un centro di religiosità viva ed ardente del suo popolo. Ciò soprattutto gli importava; e non disdegnò di fissare, per l'attuazione del suo proposito, un umile paesello; Vico, quand' egli ritornò sposo da Sarragozza con l' Infanta sua consorte, fu la sua prima sosta in Piemonte.

Nemmeno qui è il luogo di dire come il Duca intese di esprimere, con l' arte, il suo ideale essenzialmente italiano; quale fu l' interpretazione che gli artisti designati dettero al suo concetto; in che modo i motivi artistici primitivi furono seguìti, quando il Tempio passò ai Monregalesi, dopo l' abbandono di Casa Savoia. Tutto ciò vedremo nel corso di questo scritto; ma è bene che il lettore sappia, fin d' ora, che Carlo Emanuele, così come mostrò di tenere in gran conto la forma di religione caratteristica del popolo italiano, la quale consiste nel culto delle immagini, intese anche, e fece intendere agli artisti designati, che un tempio di significato cattolico e nazionale doveva essere ispirato dalle più pure e profonde tradizioni artistiche del popolo stesso. E così fu. Oltre di che, i motivi artistici ispiratori del Duca furono continuati, in parte, dopo la sua morte. Ma badiamo: questo ultimo fatto non ci impedirà di dire che la fabbrica, al momento in cui venne ripudiata da Casa Savoia, avrebbe dovuto restare interrotta, e rispettata nello stato in cui si trovava. La giustizia della storia voleva così: voleva che a noi fossero lasciati i resti intatti, o sia pure le rovine, di ciò che era stato un nobile sogno di un Savoia. Il popolo, che era stato ribelle ai Sovrani benefattori, non aveva certo il diritto di continuare, come propria, un'opera loro.

Per dare, ora, un'idea molto approssimativa del carattere artistico del Tempio della Pace, quale fu voluto da

Carlo Emanuele, basterà il confronto col grandioso monumento fondato dal suocero di lui, Filippo II. di Spagna. Come l'Escuriale esprime, efficacemente, il cupo dominio di una monarchia dispotica e in disfacimento, su di un popolo chiuso nella superstizione, avviato alla decadenza; così il Tempio della Pace esprime la sovranità liberale di una giovane dinastia, sopra un popolo sereno e ricco di glorioso avvenire.

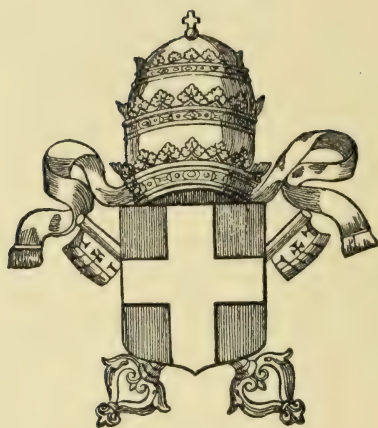
Sotto Carlo Emanuele il Tempio ebbe notorietà, più che italiana, europea: l'esempio del Mecenate vi attrasse in pellegrinaggio le più spiccate personalità del mondo politico cattolico. Con ogni mezzo il Duca promosse sem-

VISTA DEL SANTUARIO DELLA COSTA

pre più numerosi pellegrinaggi e magnifiche feste, onorate dalla sua augusta presenza.

Quando si pensa alla bellezza di quei luoghi, così adatti a quel pittoresco movimento delle folle che è proprio dei pellegrinaggi religiosi, ci si sente stringere il cuore, confrontando la vita e l'animazione di allora col deserto presente. Il Tempio sorge in fondo alla valle, a ridosso della collina. È una questione che vedremo, quella del luogo in cui il Santuario fu costruito: si vuole che l'architetto Vittozzi avrebbe preferito, se fosse stato libero della scelta, di collocarlo sulla collina. È certo però che, data la necessità di costruire il Tempio al posto del Pilone, il problema artistico di armonizzarlo con l'ambiente

naturale fu splendidamente risoluto: con le sue forme, l' immensa cupola e i quattro campanili, il monumento esprime come uno slancio dal fondo della valle, chiusa nel verde cupo dei boschi, in alto, verso il sereno azzurro: simboleggia veramente lo slancio della fede dei pellegrini! E oggi, dallo spettacolo che si ha nella vallata durante il mese di Maria, si può immaginare quello, che dovette essere tanto più imponente, dei grandi pellegrinaggi al tempo del Mecenate. È uno spettacolo che dev'essere visto dall' alto dei colli: le lunghe file dei biancovestiti confratelli e delle figlie di Maria si vedono, nel maggio comparire e scomparire per tutti gli svolti e le ondulazioni delle strade, tra il verde con un effetto indicibilmente pittoresco, tra uno sventolar di gonfaloni, un agitar di antenne e di turiboli fumanti e lampeggianti; mentre le litanie della Vergine si levano al cielo. Si resta convinti che né a Lourdes, né alla Salette, né a Valle di Pompei, né a Loreto, né ad Oberammergau, né a Kieff, e neppure a Gerusalemme, la natura circostante si presta così felicemente a tali spettacoli; com' è vero, d' altra parte, che in nessuno di questi luoghi l' arte è in così intimo connubio con la natura.

Accingendoci a studiare la storia del Tempio e il suo valore estetico, noi facciamo voti perché tempi migliori siano serbati a Mondovì; ma ci spetterà, purtroppo, anche il còmpito d'investigare tutte le ragioni per cui tante naturali bellezze e tante memorie storiche accentrate intorno a un monumento di così alto significato nazionale, religioso ed artistico, restino neglette, anzi ignorate dagli Italiani. Perfino il nome imposto dal Fondatore, « Tempio della Pace », fu tradito, e sostituito con l' altro di « Santuario di Mondovì! »

STEMMA DI PAPA FELICE V

CAPITOLO PRIMO.

IL PILONE

Carattere della religione italiana. — Culto delle immagini. — Sentimento della natura nell'arte italiana. — Effetto educativo dell'arte religiosa prima della stampa. — Miracolosa provenienza delle prime immagini. — Carattere più spirituale del culto moderno: Apparizioni. — Il Tempio della Pace, a Vico Flaminio, non dipinto secondo il criterio gregoriano. — Leggenda del fornaciaio: origine del Pilone. — Il culto del Pilone negletto, rinasce per opera di Cesare Trombetta. — Mondovì perde l'occasione di farsi metropoli del Piemonte.

È proprio della natura umana il bisogno di ritemprar l'animo nella serena calma della religione.

La più filosofica di tutte le religioni, quella che più di ogni altra si accorda con la morale e con la scienza, e che veramente congiunge la terra col cielo, fu creazione del senno degli Italiani, fortificato dalla duplice sapienza di Atene e di Roma. Il definitivo assetto dell' Impero Romano fu la condizione che permise l'espansione di essa in tutto il mondo civile, sotto il nome di Cattolica.

La Religione Cattolica assunse, naturalmente, differenti caratteri presso i varii popoli. Presso di noi il suo carattere fu il *culto delle immagini*, derivato dal Paganesimo, ma connaturato al genio italiano.

« Il Paganesimo rimase, dove più dove meno, nelle idee e nelle abitudini, rimase nelle superstizioni dei contadini e nelle tradizioni gentilizie di una parte del patriziato, rimase anche nei riti, che in varii luoghi si conservarono con inflessibile tenacia. Estirpare questi elementi pagani, strettamente legati a' costumi antichi e fondati su bisogni inveterati, era impossibile. Il Cristianesimo se li appropriò. Così una parte di Paganesimo sopravvisse alla fede antica e passò nella nuova. Le feste cristiane si sovrapposero alle pagane; il culto de' santi e de' martiri sostituì quello

GESÙ E GIOVE

degli dei e degli eroi; favole mitologiche si trasformarono in nuovi simboli e nuove leggende... In Oriente il Cristianesimo rimase teologia, in Occidente divenne Papato. Nel Papato trovò l'ultima sua espressione quella tendenza all'unità che nella Chiesa s'era manifestata fin dalle origini, e toccò al Vescovo di Roma di concentrare in sé la direzione suprema della società cristiana... »

G. Romano, *Dominazioni Barbariche.*

Gli Italiani non abbandonarono il culto delle immagini neppure dopo l' impetuoso moto protestante:

« L'indole degli Italiani espansiva, immaginosa, amante dell'esteriorità, indifferente alla sostanza del culto religioso, poco propensa ad aride letture e meditazioni, inclinata invece alle superstizioni, non si poteva conformare alle fredde dottrine dei novatori e alle forme semplici del loro servizio divino, per le quali l'individuo era posto a fronte della Bibbia senza altro testimonio o stimolo

che la propria coscienza, senz'altro aiuto che la propria ragione. E per di più le arti in Italia attingevano i soggetti delle loro rap-

TRIONFO DEL CRISTIANESIMO (BRONZO DELL'AUTORE)

presentazioni al sentimento religioso, anzi alla sua parte esterna e più soggetta ai sensi, riprovata dai protestanti, che abolivano il culto delle immagini; né gl'Italiani avrebbero cessato dall'am-

mirare quelle opere artistiche, che erano ancora l'unica gloria, della quale potessero andar superbi in un secolo, nel quale erano stati spogliati completamente dell'indipendenza nazionale. »

G. Romano, *opera citata.*

Gli storici dell'arte fanno risalire ai Bizantini l'ispirazione religiosa della pittura. Ma se la pittura religiosa bizantina ottimamente rispose all' ufficio decorativo dei

LA MADONNA DEL CIMITERO DI PRISCILLA (DAL THIERSCH)

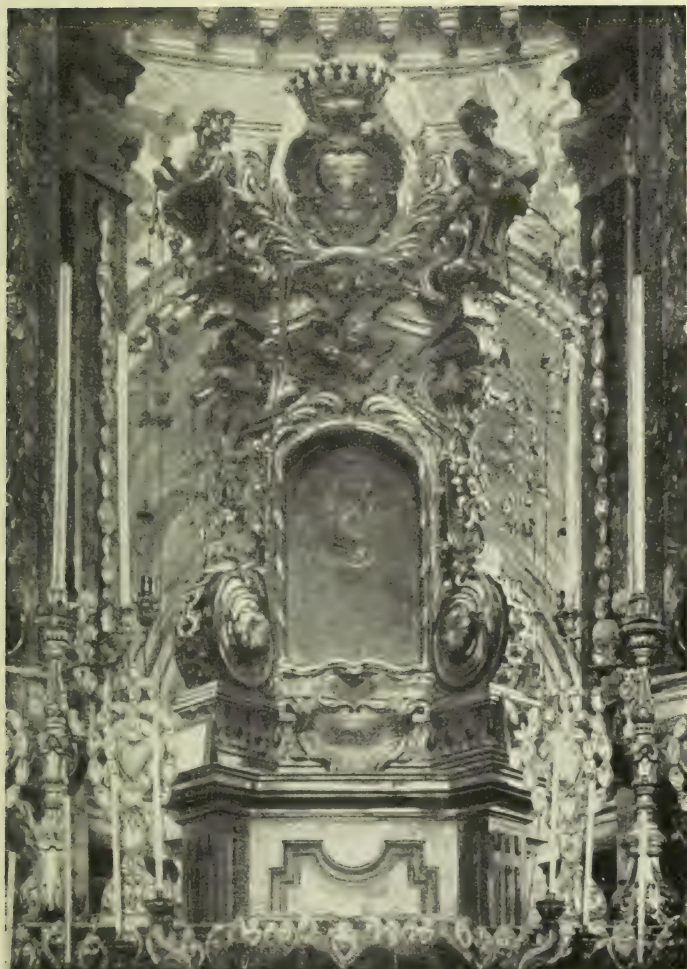
musaici, nei secoli che precedettero il fiorire della pittura italiana; è certo, d' altra parte, che essa non raggiunse mai né l'anima né la tecnica, di cui il genio italiano dava più luminosa prova fin dal II. secolo. Il meraviglioso affresco del « Cimitero di Priscilla », che è di questa epoca, è infinitamente superiore a tutta la pittura bizantina, nella grazia del disegno, nella seduzione del colore, nel fascino dell'espressione. È una scena drammatica così liberamente sentita, che già si pensa, davanti ad essa, al secolo d' oro dell' arte italiana.

Perfino l'arte italiana del II. secolo c'impone di fare una distinzione, quando si parla di culto delle immagini. C'è la fede dei pochi illuminati e quella delle masse.

IL CULTO DELLE IMMAGINI A NAPOLI, DEL PINELLI

L'uomo di sentimenti religiosi elevati ripugna dall'adorazione pura e semplice dell'immagine, cui dà, invece, solo un valore di simbolo spirituale. La folla fa dellä immagine un feticcio, avente valore per sé stesso, degno

di adorazione e di preghiera, capace di operar miracoli. Così è nell'arte religiosa: da un lato sono i veri creatori, ispirati da una fede superiore (e quelli che comprendono l'arte loro); dall'altro lato i fabbricatori di immagini — feticci (e la folla idolatra). I primi deplorerebbero la perdita di un'opera d'arte religiosa, soltanto come un valore estetico che non può essere rimpiazzato; i secondi considererebbero come una grave calamità la perdita di un oggetto qualunque della loro fanatica adorazione, e si sentirebbero perciò colpiti nella loro stessa fede. Bisogna perciò accuratamente distinguere. E il culto delle immagini, proprio dell'anima religiosa, è non soltanto cieco fanatismo: è anche, nelle sue forme superiori, il prodotto di uno spirito plastico e naturalistico pur nel sentimento religioso. Le creazioni del grande Urbinate sono, per eccellenza, ideali religiosi realizzati, che rendono presente al nostro spirito l'essenza divina. È notevole, a questo proposito, che l'arte nostra si dedicò presto alla rappresentazione della Vergine, come a quella che meglio rispondeva alla fantasia di un popolo maravigliosamente dotato del sentimento della natura. E dire che oggi ci si nega, dai popoli nordici, questo sentimento, e ci si viene a vantare la precedenza della scultura naturalistica dell'arte gotica! La famosa cattedrale di Chartres! Ma i grandi artisti italiani trattarono sempre a tu per tu con la natura, per tanti secoli incompresa da altri popoli, creduta nemica della religione ed essenzialmente pagana! Tale è, infatti, la natura; ma quando? Solo quando sia astrattamente opposta ad un misticismo trascendentale, alieno del tutto dalla realtà della vita terrena. Il genio italiano seppe congiungere, anche nella religione, l'ideale e il reale, il concetto e la forma plastica, lo spirito e la natura.

GREGORIVS II
PP·ROMANVS

IL PILONE

« Francesco (d'Assisi) fu un altro Cristo, ed ebbe nell'anima un senso ineffabile di bellezza semplice e pura, cresciuto, educato nel periodo di reazione paurosa alla glorificazione della natura, si separa di botto dall'ascetismo feroce del Medio Evo per entrare a grandi passi nel misticismo nuovo, che ha a base l'amore. Tutta la natura per lui non è che un immenso quadro che deve far pensare a Colui che l'ha dipinto, a Dio. »

NEDIANI, *Mistico Oriente.*

« Ecco l'Etruria, coi suoi Pisani e i suoi Fiorentini, che da tutti riceve, a tutti resiste, su tutti regna; che s'impadronirà dei marmi dei Saraceni: incatenerà i vescovi francesi con ceppi d'argento, farà cadere a pezzi le torri della tirannia germanica, fabbricherà con arte singolare di oreficeria il Campanile della nuova Cristianità; e nella pittura sacra, come nella sacra arte del canto, sarà tra le nazioni la più alta, la più appassionata, la più pura. »

RUSKIN, *Val d'Arno.*

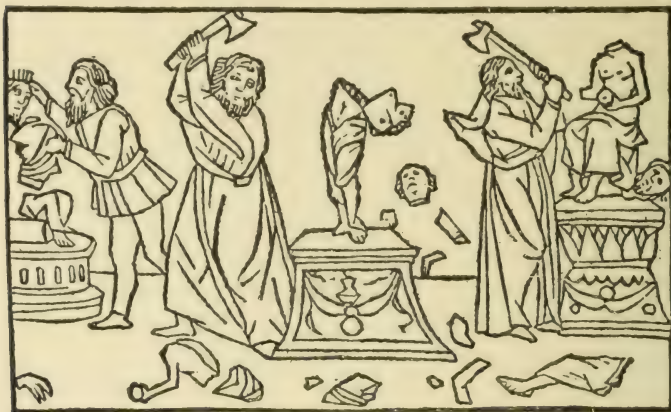
Oltre a ciò, sempre per quel che riguarda le immagini, bisogna ricordare che l'arte religiosa ha un potente effetto educativo sulla massa dei fedeli. Sentiamo il Ruskin, giudice, come si sa, implacabile del culto idolatra delle immagini:

« Tutta la chiesa (di San Marco) è come un grande libro di preghiera di cui i musaici rappresentano le miniature, ed il popolo dei secoli scorsi vi imparava la storia sacra con maggior forza d'immaginazione di quel che non facciamo noi con la lettura. Esso non aveva altra Bibbia e — i protestanti dimenticano ciò troppo spesso — non poteva averne altre. Noi troviamo ancora difficile il diffondere la Bibbia tra i poveri: si pensi ora alle difficoltà che vi dovevano essere quando la Bibbia non circolava che manoscritta. Le pareti delle chiese divenivano naturalmente la Bibbia del povero, e le pitture erano più facili a leggersi di un capitolo manoscritto. »

JOHN RUSKIN, *Le Pietre di Venezia.*

Il valoroso papa, che salvò l' Italia dalla barbarie degli iconoclasti, scriveva a Sereno di Marsiglia (vescovo che aveva deliberato di far distruggere alcune immagini nella sua chiesa): « Lodevole è lo zelo che tu rivolgi a

impedire che si adori l'opera della mano dell' uomo, ma è mio giudizio che mal oprasti distruggendo quelle immagini. Avvegnaché la pittura sia usata nelle chiese acciò coloro che di lettere non sanno, almeno leggere possano collo sguardo nei quadri che pendono dalle pareti. »

Ci piace ripetere, intanto, che la superstizione nel culto delle immagini in Italia rimase sempre plebea. In Ispa-

ICONOCLASTI

gna, per esempio, era penetrata in tutte le classi sociali. Solo in Ispagna poteva un Torrigiani essere sottoposto all' Inquisizione per aver fatta a pezzi una statua della Vergine, commissionata da un *grande*, che poi non volle pagarla!

Da principio le immagini miracolose furono credute importate dall' Oriente, come dal luogo stesso di origine della religione cristiana. Leggiamo qualche testimonianza:

« La pia tradizione riferisce, e il P. Nicola Magri e il P. Moraschi che furon tra i primi a scriver di Montenero dicono averne veduto in quell'Archivio una memoria manoscritta, che l'imma-

gine di Maria venerata a Montenero, ritrovandosi prima in Negroponte in levante, miracolosamente si partì e pervenne in cristianità in questi nostri lidi, e si posò qui vicino al rivo dell'Ardenza, nell'anno di nostro Signore 1345, ove poi con maestà grandissima si degnò aprirsi ad un pastore che pasceva le pecorelle, quale chiamandolo a sé si degnò comandargli prendesse l'immagine suddetta e la portasse verso il monte, e poi la posasse ove gli facesse segno con rendersi grave e pesante. Il venturato pastore avendo udito il divino comandamento, niente dubitando della impotenza, essendo di già stroppiato, né per la gravezza del poderoso sasso dove la suddetta immagine si posava, con pura e candida fede obbedì, e con grandissimo gaudio prese quello e lo condusse al prescritto luogo, al quale pervenuto ove ora si honora, il suddetto pastore per divina volontà sentì il grandissimo peso, e qui posatolo rese le debite grazie alla Regina degli Angeli e con gran fausto andò a Livorno, publicando il miracolo a quella comunità, e concorsero a verificarsi del fatto: dove giornalmente si vede far grazie e miracoli e così colle elemosine s'incominciò la presente fabbrica. »

Pietro Vigo, *Montenero.*

« Il Santuario di S. Luca, come tutti i santuari di questo mondo, è in cima a un monte, sulla cima più acuminata del Monte della Guardia, a due miglia e mezzo dalla città (di Bologna), dove lo volle fondare la giovinetta Angela, con l'Angelica sua compagna, nel 1087...

« A quel tempo nessuno pensava alla Madonna, ma preparata la nicchia, il prodigio era lì lì per compiersi.

« Infatti la tavoletta dipinta al naturale per mano dell'evangelista San Luca in Gerusalemme — l'anno trentacinquesimo di Cristo quando la Madonna aveva 47 anni, — si move da Costantinopoli, lascia il gran tempio di Santa Sofia, ed eccola a Bologna...

« Ma come ci viene? Chi ce la porta?

« Qui sta appunto il prodigio, come prodigioso fu il modo per il quale San Luca potè ritrarre l'effigie del Bambino Gesù. Essendo il Signore già asceso al cielo, non poteva San Luca, come desiderava, dipingerla con la vera effigie del Puttino in braccio; ma alzando la Beata Vergine gli occhi al cielo, subito calò un raggio di Gesù Cristo, e per visione si formò il Puttino in brac-

cio, dell'istessa forma ed effigie come era Gesù Bambino quando era ancora in braccio della Beata Vergine, e vi stette fino che San Luca non l'ebbe a vera somiglianza ritratto...

« Un certo Teocle Chimnia o Kimnia, o, secondo un'antica tradizione, l'eremita Eutimio — uno di quei tanti pellegrini che ne' secoli passati andavano ramingando in Terra Santa, in Gallizia, a pregare e piangere sui santi sepolcri portando e offrendo di qua e di là cento e mille sacre immagini al culto dei popoli, — un bel giorno ha la divina ispirazione di recarsi dalla Grecia in Costantinopoli. Colà vede il prezioso dipinto di San Luca, lo ammira estatico, ne resta ammaliato, e mentre è lì che lo contempla senza batter palpebra, acceso di devoto entusiasmo sente una voce interiore che gli dice : « Su via, prendi quella tavoletta e portala sul Monte della Guardia... »

Cesare Siciliani, *Feste e Santuari.*

Non è che in tempi relativamente più vicini a noi che cessò tale fantastica importazione, e l' origine del culto assunse una forma più spirituale : l' apparizione. L' immagine celeste apparve a qualcuno, e, sul luogo stesso dell' apparizione, si fondò un santuario in commemorazione dell' avvenimento : si rese così anche permanente la presenza dell' immagine, che aveva operato il miracolo di mostrarsi. Tale è il caso della nostra Madonna di Vico.

Ecco la solenne e pure vaga solitudine, d'onde, quasi per incantesimo, sorge il *Tempio della Pace*, ardito e magnifico, nell' umil fondo della valle. Vi si entri all' ora della vespertina preghiera, quando son lontani i curiosi e i profani, soliti ad ingrossar la folla nelle ore mattutine. Il maestoso, regale vestibolo prepara e compone l' animo alla vista dell'interno. Qui una gigantesca fuga di archi, che ritorna sopra sé stessa, pare non che sorregga, ma che slanci in alto l'immensa vôlta, tutta una celeste atmosfera di figure. Smarritosi per un momento in tale vastità, l' occhio si ferma subito sulla sfolgorante fabbrica, che si eleva dal centro del marmoreo pavimento :

indugia a scoprire, — tra le decorazioni, lo sfavillìo dei ceri e i riflessi dei candelabri, — la teca metallica, che rinchiude il Pilone con la venerata Immagine. A quella Immagine, risplendente di preziose gemme sotto un robusto cristallo, si tende l' anima ansiosa ed umile dei fedeli, tra le nubi dell' incenso e le sonore onde dell' organo. A quell' Immagine, come alla Madre stessa di Dio che essa rappresenta, le anime devote confidano le proprie pene, chiedono le grazie spirituali e terrene.

E allora s'intende come nel pellegrino sorga spontaneo il desiderio di conoscere come sia sorto in tal sito, bellissimo, ma oscuro e remoto, un tempio di tanta magnificenza e grandiosità.

Diciamo subito che lo spontaneo desiderio del pellegrino non fu prevenuto nel criterio che ispirò la decorazione pittorica delle vastissime pareti, come, per esempio, ad Assisi e a Lourdes. L' ammonimento di Papa Gregorio non fu seguìto da chi presiedette alla decorazione del Santuario di Vico: non si pensò ad istruire il visitatore indotto e l' umile fedele sulle origini e le vicende del Pilone e del Tempio.

Bisogna pertanto ristabilire la tradizione e la storia, attingendo da fonti sicure gli elementi d'incontrovertibile verità, sui quali poi ciascuno possa fondare il proprio giudizio.

Con l'occupazione di Francesco I. di Francia, nel 1536, rovinava la Monarchia Piemontese. Solo Nizza e Cuneo (oltre Ivrea con la Valle d'Aosta, Asti e Vercelli) restavano valorosamente fedeli alla Casa Savoia. Torino capitolava, protestando che « essa cedeva soltanto alla necessità e non intendeva di pregiudicare ai diritti del Duca di Savoja e alle proprie franchigie ». Cuneo, invece, ob-

bligava il D'Annibault a sciogliere l'assedio; e Nizza, per ben due volte (nel 1538 e nel 1543) resisteva al Papa e all' Imperatore, ai Turchi e ai Francesi, con l' unanime grido di guerra: « Viva Savoja », salvando con mirabile virtù civica la Monarchia. Tre secoli dopo ripeteva, con non minore entusiasmo e con non minore fortuna, lo stesso grido, ancora un cittadino della stessa Nizza, Giuseppe Garibaldi!

A governatore di Mondovì fu nominato Carlo Vagnone signore di Drosio (anche egli Piemontese), e sua prima cura, nel 1539, fu quella di restaurare il rovinato castello di Vico, per tenere la città in obbedienza e resistere ad ogni esterno tentativo di attacco. Dalle esigenze di questa costruzione derivò una considerevole domanda di materiali, e specialmente di laterizii, ai fornaciai dell' adiacente Val d' Ermena, ricca d' argilla.

La piccola Valle d' Ermena, chiusa tutt' intorno da un anfiteatro di verdi colline, è come il bacino di scarico di sei altre convergenti vallette. A causa della natura argillosa del terreno, saturo delle disciolte nevi del lungo inverno, essa si mantiene paludosa durante buona parte della primavera, allorché i fornaciai riprendono a poco a poco il loro lavoro.

Si racconta che nella piovosissima primavera del 1539 i fornaciai erano disperati, per l' ostinazione del mal tempo, di non poter corrispondere alle ingenti richieste di laterizii che loro venivan fatte per la ricostruzione del castello; e che uno di essi, specialmente, pregava dì e notte la Vergine che gli facesse la grazia di permettergli l' onesto lavoro. Si racconta che alla giovinetta figlia di lui apparve, in tutta la sua divina bellezza, la Madonna: la prese per mano, la condusse al piede della collina dove sorge Fiamenga, e le promise la grazia tanto invocata

DE ADMIRABILI
NOVOQ MYSTERIO
B. MARIÆ VICI A' MONTEREGALI,
DIALOGVS.
PHILIPPO MARIA ROFREDO
Consiliario, Senatore, & generali fisci patrono Sereniss.
Sabaudiæ Ducis auctore.

Gratias multas, miracula: variam rerum materiam, & quæstiones: lapsus, concursum, populorumq; frequentiam: Pilarij antiquitatem: situm: Virginis effigiem: mysterij praenuntia: Societatis Annuntiationis B. Mariæ, in Claustris S. Dominici Taurini, Peregrinationem: mirandaq; multa visa, & notata continens:

Cum Priuilegio, & Superiorum permissione.

TAVRINI, Apud Io. Baptistam Beuilaquam. M. D. XCVI.

FRONTISPIZIO DELLA STORIA DEL ROFREDO

dal fornaciaio, se questi facesse voto di erigere, in quel punto stesso, un sacello con l' Immagine della Vergine e del Bambino. Ancora tutta sconvolta dalla prodigiosa apparizione, corse immediatamente la fanciulla a recare la novella a suo padre: questi, che era più del solito angustiato e scoraggiato, cadde, per l' emozione, genuflesso, come già era caduta sua figlia davanti alla Madonna. Fece il voto, e l' adempì subito: fu eretto il Pilone, vi fu dipinta l' Immagine. E non tardò a compiersi la celeste promessa, giacché l'incombente triste lenzuolo di nubi lasciò tosto riapparire, lacerandosi, il sole, in un cielo di puro cobalto. Le vie, da fangose divennero polverose. La fortuna, pel fornaciaio, si fece prospera e ridente: i mattoni gli erano addirittura suscitati dalle quotidiane preghiere, e, parimenti senza fatica umana, trasportati al castello. Ricordiamo che il castello era il presidio del Re di Francia contro il Monte Regale! Lo scrittore che fece eco a queste memorie, tramandate dal Rofredo, il nobile Abate Malabaila, non ci dice come si conciliasse l' interesse privato col bene pubblico! Egli aggiunge soltanto, a dare ancora una prova della verità del suo racconto, che la produzione dei mattoni oltrepassò di tanto il bisogno, che, un secolo dopo, ne fu scoperto un grandissimo deposito nel posto dov'era la fabbrica del fornaciaio.

Non si ha memoria, intanto, del lungo intervallo di tempo, che separa l'origine del Pilone dal risveglio del culto per l' Immagine ivi dipinta. Michele Ghislieri, vescovo di Mondovì, eletto Papa Pio V., non dovette essere a conoscenza del miracoloso avvenimento, se, disposto com'era a favorire in tutto Mondovì, non pensò né alla canonizzazione della privilegiata giovinetta, né ad erigere un degno monumento sul posto del miracolo. I vescovi

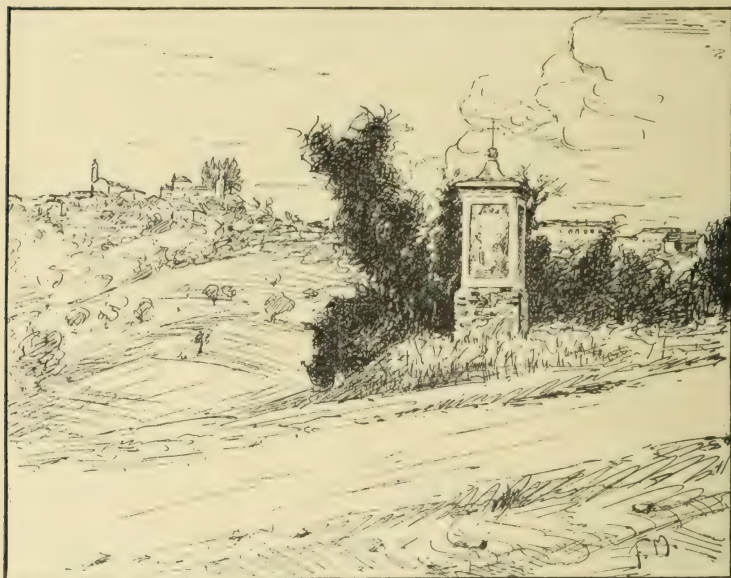
successori di lui non ne seppero di più; e, se nel 1594 rinasce d'un tratto l'abbandonato culto, il merito non è del clero, cui la tradizione restava apparentemente ignota, bensì della popolazione di Vico (« gli uomini di Vico »), rappresentata dal modesto ed oscuro Diacono Cesare Trombetta, nativo di Fiamenga, — frazione di Vico-Flaminio — che al miracolo della cruenta ferita nel seno della sacra Immagine (casualmente fatta da inesperto cacciatore) prestò fede; per tal modo il Diacono mantenne viva la

MEDAGLIA DI PAPA PIO V

superstizione del popolino. Fu il risveglio dell'istinto supestizioso delle masse, rappresentato dall'ingenuo Trombetta, che diede forza alla credenza nel sangue sgorgato da quella ferita, malgrado che lo stesso Priore Malabaila, venti anni dopo, considerasse la leggenda del sangue una « invenzione del diavolo ». Ma, o vera o no, la leggenda del cacciatore, e non più quella della figlia del fornaciaio, fu la causa vera ed unica del nuovo culto dell'Immagine e di tutte le sue conseguenze, compresovi il monumento che il sabaudo mecenate fondò sotto il nome di *Tempio della Pace*, secondando gli istinti irredimibilmente etrusco-romani del suo popolo.

« Col progresso degli anni rimasto il piliere negletto nell'incolto sito nacquero per ogni intorno sì folti pruni e cespugli, e crebbero

in sì fatta guisa, che giunsero ad ingombrarlo, e quasi interamente occultarlo alla vista dei viandanti: difatti un giorno un cacciatore passando colà, e vedendo tra di quei cespugli un uccello, scaricò il suo archibugio, e per mala sorte colpì l'Immagine di Maria Vergine nel ventre tra il braccio applicato al seno, ed il piede del Bambino, e ne uscirono da tale ferita alcune stille di sangue.

« Divulgatosi questo stupendo prodigio dal cacciatore medesimo,

VEDUTA DI VICOFORTE

e da quanti accorsero spettatori di così mirabile avvenimento, il ven. Diacono Cesare Trombetta di Vico nel 1594 prese ad isgombrare quella folta macchia, ed eccitare i suoi paesani alla venerazione di quella santa Immagine, dalla quale già riconoscevano la liberazione dalle febbri, le quali in quell'anno imperversavano in quelli contorni. »

Prete Pietro Nallino, *Il Corso del Fiume Ellero.*

« Esistono ancora al presente su quella punta di collina che sovrasta alla Chiesa di San Donato, che porta ancora il nome di

IL DIACONO TROMBETTA

Castello, ampi e profondissimi sotterranei, e si vede pure un ampio occhio a fior di terra, che forse serviva per loro dar luce, ed ho veduto anch'io a lato del medesimo una scala a lumaca, per cui si scendeva ne' medesimi sotterranei, ora otturata dalla terra, per cui scesero persone ancor viventi, e da questi scendevan condotti, o gallerie sotterranee, che sboccavano in alcune di quelle case, situate alle radici di quella elevazione. In occasione della ristorazione sovra indicata di questo Castello avvenne, secondo una tradizione antica, ciò che si legge nella storia del Santuario di Nostra Donna di Vico riguardo l'erezione del Pilone, che fu poscia, ed è tuttora sì celebre, non solamente in Piemonte, ma per una gran parte di Europa, e che diede occasione alla sì maestosa fabbrica del Santuario che lo circonda, e lo copre, ed è il più bello ornamento della vicina Città, e di Vico che era allora un non dispregevol membro. D. Filippo Malabaila, il quale già era di famiglia in questo Monastero nel 1614 in qualità di Superiore, e che perciò ebbe occasione di intendere dai vecchi la tradizione più da vicino alla sua origine riguardante questa celebre miracolosa Immagine, ne scrisse prima in latino la storia data alle stampe in Parigi nel 1622, poscia a Mondovì in lingua italiana nel 1627, ed in essa dopo aver detto: « Da più vicini al tempo in cui di ciò poteva esservi memoria, questa sola occasione si adduce dell'essere stata fabbricata quella colonna, e dipinta in essa l'Immagine... Conservasi appresso di costoro in tutto concorde fama, che nel tempo in cui per opera di Carlo Drosio capo del Presidio Francese si fabbricava il già detto Castello... » Seguita poi a descrivere il noto fatto del fabbricatore di mattoni come si legge anche nelle storie date posteriormente alla luce, che son nelle mani di tutti: da giudizioso scrittore però soggiunge « la qual fama però, non essendo confermata da alcuna scrittura, non abbiamo noi voluto, nè affermarla per certa, nè tralasciarla come vera », quantunque inclini a crederla vera. »

Luca Lobera, *Delle Antichità di Vico.*

Nel 1559 Emanuele Filiberto ricuperava gli Stati della Monarchia di Savoia, e la restaurazione veniva accolta con grande letizia da tutto il Piemonte, cui troppo ripugnava il giogo straniero. L' anno successivo l' eroico monarca visitava Mondovì, le accordava l' istituzione di una

Università degli studii, le concedeva altri privilegi per accrescerne il lustro e la prosperità. Il Botero stesso aveva affermato che Mondovì era allora la più ricca e popolosa città del Piemonte: principe e popolo avrebbero potuto ragionevolmente credere che essa sarebbe divenuta una grande metropoli. Ciò non avvenne, perché tra l'uno e l'altro non regnò sempre la stessa politica armonia; e gli ideali di Casa Savoia si concentrarono sempre più sulla leale Torino. Questa ebbe la gloria di essere il centro di formazione del nuovo regno d'Italia. Assorbì le istituzioni sorte a Mondovì (in questa, l'università fu soppressa nel 1719); accentrò le industrie di tutto il Piemonte; aumentò enormemente la sua popolazione.

Oggi Torino conta 400 000 abitanti e Mondovì 20 000!

LA MORTE DEL DIO PANE

DI LOUISA M. GLAZIER, DAL "THE VENTURE"

CAPITOLO II.

LA CAPPELLA.

Notizie archeologiche sull'Immagine. — Tendenza del Trombetta al fanatismo. — Il Trombetta a nome della popolazione presenta una supplica al Vescovo per la costruzione della Cappella. — Scrupoli del Vescovo il quale interdice, poco dopo, il culto dell'Immagine. — Effetto educativo della Chiesa. — La folla si apre l'adito al Pilone.

Lunghe ma vane ricerche furono fatte per determinare l' autore dell' Immagine. Opera di mediocre valore dal punto di vista dell' arte, essa, tuttavia, non è priva di sentimento; e richiama la religiosità ingenua cara ai preraffaelliti, che si esprime umilmente all' occhio, ma parla con efficacia al cuore. È appunto questo, del resto, che in essa cerca il devoto pellegrino. « Wunderthätige Bilder sind meisst nur schlechte Gemälde », scrisse il Lessing. E le considerazioni storiche o estetiche, riducendo ad « umanità » ciò che per fede è ritenuto divino, distruggono il fascino delle immagini miracolose.

Perciò noi crediamo che gli storici del nostro Santuario inopportunamente s' indugiarono nella descrizione critica dell' Immagine e nelle indagini storiche intorno ad essa.

Si badi che sono proprio gli stessi storici, che tenevano ad affermare l'essenza soprannaturale.

Lasciamo che qualche storico del Santuario ci descriva l' Immagine, e ci esponga le indagini e le congetture intorno alla data e all' autore del dipinto:

« Il dipinto rappresenta la Vergine assisa sopra uno sgabello, ed avente in braccio il bambinello Gesù; con occhio amorevole ed appassionato la madre fissa in volto il divin infante, che pare in atto di balbettare le prime parole: ceruleo è il manto della Vergine, rossa la veste, giallognola quella del Bambino: se la figura di questo non presenta alcuna traccia di deperimento, quella della Vergine al contrario scorgesi lievemente guasta in mezzo al seno per iscrostamento prodotto, dicesi, da sparo d'archibugio da mano inesperta maneggiato. È pia credenza che da tale ferita siano uscite stille di umano sangue, ma di ciò non si hanno prove autentiche ed incontestabili.

« Con poco frutto si cercò finora il vero autore di tale dipinto, che per la discordanza di varie opinioni, è tuttora incerto da chi riconoscer si debba. In tre manoscritti lasciati l'uno dal monregalese don Carlo Giuseppe di Morozzo, già abate della Congregazione S. Bernardo, poscia vescovo di Saluzzo; l'altro dal conte Antonio Bonardo Mangarda, il terzo dal gesuita Alamani Giuseppe, vuolsi opera di Segurano Cigna da Mondovì: con questi concordano varî altri scrittori di antiche memorie, traendo argomento alle loro asserzioni dalla freschezza del colorito, dagli ornati, dalla rassomiglianza, insomma, che tal affresco ha con altre figure dello stesso autore, dipinte nelle cappelle della Concezione di Roburento, e di S. Biagio di Pamparato portanti la leggenda: *1454 Seguranus Cigna a Monregali pinxit.*

« Di contrario parere è il priore Luca Lobera, il quale dice che, supposta la costruzione di quel pilone avvenuta nel 1539, era assai improbabile che potesse in quest' epoca essere ancora in vita il Segurano Cigna, che nel 1454 aveva dipinto le immagini summenzionate: ne inferisce perciò con qualche fondamento che l'autore del dipinto in discorso esser possa un allievo, od un congiunto del Cigna nominato pure Segurano.

« Dalla comparazione poi di tale immagine con altra di incerto autore, già esistente nella chiesa di San Evasio in Carassone, uno

"REGINA MONTIS REGALIS"

La Madonna di Vico

de' borghi di Mondovì, avente la data 1472, vuolsi che a tale epoca abbia a rimontare non solo il dipinto, ma pur anco la costruzione del pilone.

« Il canonico della cattedrale di Mondovì, Vincenzo Rossi, che, sullo scorcio del passato secolo scrisse la *Storia della Vergine di Vico,* ristampata poscia sotto altro titolo per cura del vescovo mons. Ghilardi, opina essere quel dipinto fattura di Giovanni Mazzucchi, monregalese, argomentando ciò dalla perfetta somiglianza del medesimo con altro dello stesso autore eseguito l'anno 1491, nella cappella di Morozzo, detta del Brichetto. E vi ha pur anco chi opina essere l'affresco in discorso opera di certo Mazzucchelli, il quale nell'anno 1560 aveva in una chiesetta di Lesegno operata un'immagine perfettamente identica a quella dipinta sul pilone della Madonna. » GIOANNINI, *Il Santuario di Vicoforte.*

« L'immagine miracolosa è dipinta a fresco sovra una parete rettangolare larga 52 centimetri, terminata superiormente da un semicerchio, sì che risulta metri 1 l'altezza complessiva dello sfondo. È la solita rappresentazione della Vergine S.ma, che tiene fra le braccia il divino suo figlio. La Madonna, assisa sopra uno scaglione colorato in bigio, appoggia i piedi ad una predella, della quale rimangono appena lievissime tracce per il forte deterioramento subìto in quella parte della pittura. Il fondo nella parte superiore è colorato in giallo assai carico, con rabeschi neri e rappresenta un broccato d'oro teso e contornato da una fascia nera e da tre filetti, nero l'esterno alla fascia, rossi i due interni. Predella, scaglione e drappo valgono a rappresentare il trono per la Regina del Cielo.

« La Madonna cinge una veste rossa annodata al collo, la quale scende a fitte pieghe segnate in colore più scuro. Un manto nero soppannato di bianco le sta posato sul capo, scende sulle spalle e con abbondanti pieghe va a coprirle le ginocchia ed i piedi, lasciando scorgere di tratto in tratto il lembo inferiore della veste rossa. Il Bambino porta un lungo abito di color giallo rossastro, stretto molto in alto ai fianchi, con maniche giungenti al gomito. Le pieghe vi sono segnate in rosso. Bionda e ricciuta la capigliatura, egli tiene lo sguardo rivolto alla madre, che amorosamente su lui si piega in atto di porgere il viso alle carezze cui accenna il Bambino con la manina alzata, e lievemente con la sinistra mano lo guida intanto che con la destra lo sorregge. La Madonna

ed il Bambino hanno il capo circondato da aureole tracciate in nero.

« Tale pittura venne eseguita a fresco sovra un intonaco di malta fatto nè con molta cura, nè con scelti materiali. Non ha quindi quella levigatezza e quel lucido di altre pitture migliori della stessa epoca, non potè ricevere grande finitezza di lavoro, ed ebbe quindi a soffrirne la conservazione stessa del dipinto. Infatti la sua parte inferiore è quasi scomparsa, e ciò non per soffregamenti od urti od altre azioni repentine, ma per la sola azione lenta della pioggia, la quale ne asportò gradatamente il colore.

« Si noti che tale deterioramento avvenne nel primo secolo della esecuzione, poichè sappiamo che verso la metà del XVI. già il Pilone era stato tolto all'azione delle intemperie e cinto dalla prima cappella. Mentre adunque altre pitture dello stesso tempo si ammirano tuttora fresche e molto meglio conservate, quantunque esposte a ogni evento, è ovvio l'ammettere che questa, rapidamente deteriorata, doveva trovarsi in condizioni poco favorevoli riguardo alla qualità dei materiali ed al modo di esecuzione.

« Quanto al valore dell'opera ed al merito dell'artista che la eseguì, non appare cosa di gran riguardo. Si scorge bensì una qualche pratica di corretto disegno, un certo buon gusto nella distribuzione dei colori. Ma tali pregi, comuni agli artisti di quei tempi, potevano anche facilmente ottenersi con la copia delle note altre opere consimili.

« Il lato debole di tale pittura sta nella esecuzione, che, quantunque libera e sciolta, è nè bella nè accurata; le pieghe vi sono tracciate in modo sommario ed affrettato. La mediocre espressione del volto della Madonna risulta più dal contorno che dalla finezza della modellatura, la quale ottenevasi in quel tempo con leggere velature d'una tinta rosso-verdognola. Così le mani e la testa del Bambino sono appena contornate senza traccia di modellatura.

« Di più vi si scorge la fretta e la trascuratezza nell'economia del lavoro, ottenuta col nascondere nella disposizione dell'insieme i piedi della Madonna, un piede ed un braccio al Bambino: finalmente nella mancanza di tutti quei piccoli accessorii e particolari dell'abbigliamento e del fondo, nei quali tanto gli artisti d'allora si compiacevano ed a cui davano tanta importanza.

« Conchiudendo, appare chiaro essere questa l'opera frettolosa e trascurata di un artista mediocre, forse del luogo, forse di co-

loro che in tutti i tempi troviamo nomadi di paese in paese, per soddisfare al naturale impulso religioso ed al sentimento d'arte dei nostri contadini.

« Anche superficialmente considerata, questa pittura va attribuita al secolo XV. Certi tratti poi, certe forme speciali nella figura, altri caratteri circa il disegno della stoffa che serve di sfondo, fanno assegnare tale lavoro ad un periodo prossimo alla metà del secolo stesso.

« Non è nostra intenzione di avventurarci ora in una discussione per determinare chi possa essere stato autore di quel dipinto. La modestia dell'artista, il quale non ha segnato ivi il suo nome, fa supporre non essere alcuno fra quelli che ne vennero creduti autori, solo perchè hanno posto il loro nome sovra dipinti altrove eseguiti. Questo fatto esclude anzi la possibilità che siano essi gli autori dell' affresco sul Pilone di Vico. Sappiamo che numerosi furono in quel secolo i pittori di qualche vaglia, i quali dipinsero piloni e cappelle nelle nostre campagne. Di alcuni di questi dipinti abbiamo anzi fatta la descrizione, ma abbiamo anche allora osservato come la massima parte di essi non reca indicazione degli autori, mentre frequentemente è segnata la data di esecuzione del lavoro, e come risultino opera di artisti varî. Ricordiamo ancora come alcuni di questi pittori erano religiosi, cui le norme cenobitiche vietavano l' indicazione dell' opera individuale.

« Lasciamo adunque queste ricerche oziose.... »

Chiechio (e Danna), *Storia Artistica del Santuario di Mondovì.*

Il culto abbandonato dell' immagine risorse, nel 1594, per opera del giovane diacono Cesare Trombetta. Il fervore religioso del Trombetta fu occasionato, come dicemmo, meno dal ricordo dell'apparizione alla giovanetta figlia del fornaciaio, che dal nuovo miracolo di cui corse voce: l'immagine, colpita per caso dal proiettile d'un cacciatore, avrebbe dato sangue. Quest' altro miracolo era non soltanto più prossimo, ma anche, vorremmo dire, più « materiale ». Non è dubbio, perciò, che l' appassionato zelo del ventenne diacono partecipasse più della superstizione cieca che della spiritualità d'un sentimento religioso

e puro. Altrimenti, neppure si potrebbe spiegare il rapido ascendente che egli guadagnò sulle masse popolari, traendole tutte dalla sua, e spingendole, con la propria autorità di sacerdote, sino al fanatismo. Trascinandole, s' intende, egli si fece anche trascinar da loro; e ciò appunto in un momento in cui la Chiesa più aveva bisogno di sacerdoti capaci di guidar l' animo dei fedeli. Gli storici ora citati hanno singolarmente ingrandita la figura di lui, che fu invece soltanto un semplice di spirito, e quindi un mistico senza profondità; oltre che un uomo pratico, debole e titubante. Il Porrone ce lo dipinge così nell' amore per la sua Diva: « Inquieto giorno e notte, altra sfera non avevano i suoi contenti, nè ad altra meta aspiravano gli affetti del suo cuore, dal quale quanto più ardenti mandava i sospiri, tanto men del suo ardore sapea renderne la ragione, *& divinatio quoedam futuris quonimos ratio tanti ardoris reddi poterat, & opportune maiorem inferebat zelum.* Smarrirono fra quelle ombrose siepi tutti i pensieri del divotissimo Chierico, nè altro pensiero gli rimase, che il deliziarsi, il trattenersi a piè della sua Diva. Quest' era il porto delle sue brame, il sereno delle sue tristezze, il nido del suo conforto, la mensa de' suoi gusti, dove determinossi goder per tutta la sua vita ogni suo bene. Dimenticatosi dunque d'ogni altro studio, e sollecitudine, tutto si die' a sterpar le macchie, a spacciare, ed appianar la terra, ad abbellire l' Immagine, ed esortar i Vicesi ne' privati discorsi, e pubbliche prediche a fabbricarvi una Capella, narrando loro più grazie da diversi conseguite a quella Sagratissima Colonna, più miracoli che da persone degne di fede gli erano stati riferti. »

La superstizione e il fanatismo hanno, in fondo, un primo movente nobilissimo, e cioè il sentimento puro della divinità; ma sono causa di vergognosi mali e di gravissimi

disordini nel seno della religione costituita. Ecco con quale profonda saggezza ne parla Monsignor Dupanloup:

« Le fanatisme prend parfois son point de départ dans un principe juste et bon. Mais sous l'action d'un déséquilibre mental, hélas! trop fréquent sur terre, l'homme, qui était, au début de sa carrière, un simple pratiquant religieux, veut aller trop loin, outrepasse les limites que Dieu et la nature lui assignèrent; et cet homme, doux et simple d'abord, devient peu à peu un mystique exalté, prêt à toutes les folies, aux pires divagations, un dément en un mot. C'est là que le langage terrestre a désigné sous le titre de folie mystique; mais, je le répète, cet état d'âme si fâcheux n'est pas exclusivement le propre des fanatiques religieux, et l'on peut affirmer sans crainte que toute attache trop vive pour tel ou tel objet, toute passion excessive non réprimée, précipite fatalement et irrémédiablement l'incarné dans cette voie si nuisible de son progrès futur. Fasciné par sa passion, il oubliera entièrement les choses environnantes, ou, du moins, s'il y songe encore, ce sera pour rapporter ces choses à son unique objectif. Tout lui deviendra à charge, hormis sa manie; tout lui semblera mesquin et sans valeur en dehors de ce qui ne sera pas l'unique preoccupation de sa vie; et, ayant ainsi ramené toutes ses idées, toutes ses volontés vers ce but unique, il deviendra féroce à l'égard de tous ceux qui ne comprendront pas ou n'admettront pas l'utilité de ce but. Tous les moyens lui seront bons pour amener l'incrédule à partager sa maniére de voir. C'est ainsi que les pages de nostre histoire religieuse ne pourront jamais être lavées des souillures imprimées par la Saint-Barthélemy, l'Inquisition et les odieuses Dragonnades. Et pourtant, si l'on remonte au principe qui a engendré ces horreurs, dont l'Église ne rougit peut-être pas assez aujourd'hui, on est forcé de reconnaître la vérité de cette affermation monstrueuse que c'est l'admirable christianisme qui a été l'instigateur involontaire de ces scènes, tellement épouvantables que la plume même se refuse à les retracer avec la sincérité nécessaire... Si les païens furent inéxorables pour les chrétiens, les chrétiens furent impitoyables pour les huguenots, et cela au nom de Dieu puissant et du Christ d'amour... »

Mgr. DUPANLOUP.

Eppure — lo vedremo — dall'errore del Trombetta e del popolo che lo seguiva, a distanza di non molto tempo,

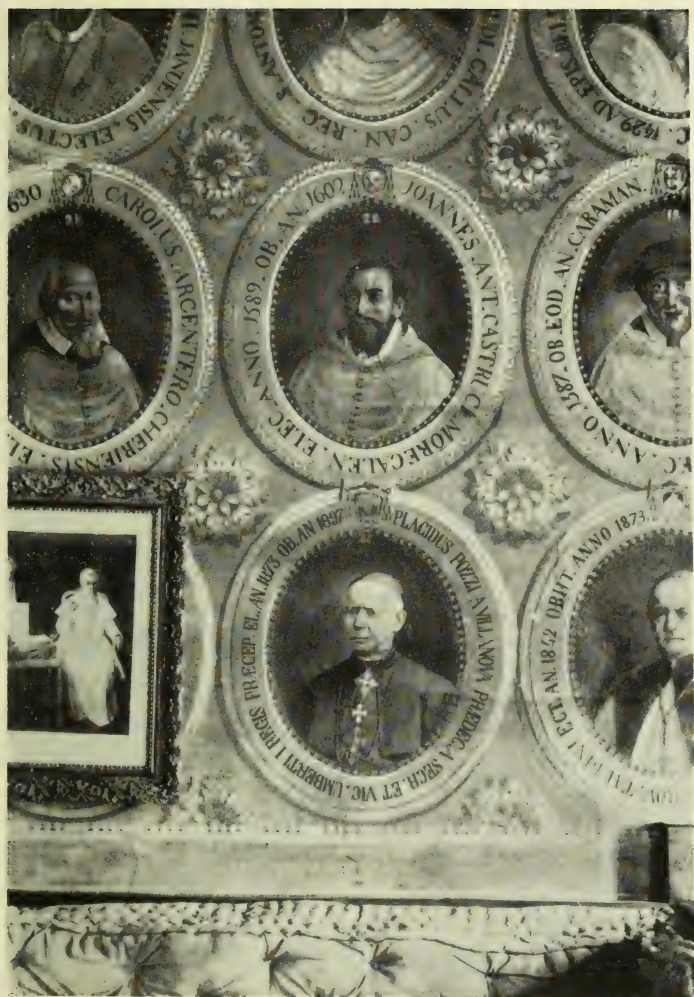
col concorso di favorevoli circostanze, dovevano sortire effetti di straordinaria importanza politica ed artistica! Spesso la Storia, pei suoi alti fini, si serve di umili mezzi.

Intanto, al richiamo del fervido Diacono, numerosissimi accorrevano i pellegrini. Bisognava in primo luogo, urgentemente, provvedere al riparo della sacra Immagine contro le ingiurie delle intemperie: costruire una cappella intorno al pilone. E la somma necessaria era stata già raccolta tra i fedeli: occorreva soltanto la licenza vescovile. Candidamente il Trombetta non esitò a recarsi di persona a chiederla al Vescovo Castrucci, a nome « degli uomini e dell' università di Vico », e l' ottenne, sul primo momento, intera, senza restrizioni.

SUPPLICA. — « Espongono gli uomini e l'università del luogo di Vico, trovarsi da tempo immemorabile dipinta un' immagine della Beata Vergine Maria in certo muro rizzato nei confini dell'istesso luogo, ove si dice *al Pilone*. Desiderano gli uomini, e università suddetta fabbricarvi una cappella o tempietto ad onore dell'istessa Beata Maria Vergine, atteso il molto concorso che vi ha a detto luogo, acciò si accresca la fede dei credenti nel Signore, stante massime la visita fatta del luogo dal Molto Magnifico e Reverendo suo Vicario nello spirituale, con intervento dei Reverendi Curati di detto luogo, e di altri particolari che consentono che si fabbrichi detta cappella. Pertanto umilmente supplicano Sua Signoria Molto Illustre e Reverendissima a degnarsi di concedere loro licenza di procedere all'edificazione di detta Cappella e suo altare, e altre cose necessarie pel culto divino, e come meglio &c. »

RISPOSTA. — « Gioanni Antonio Castrucci, per grazia di Dio e della Santa Sede Apostolica, Vescovo di Mondovì, e Conte.

« A tutti quelli che vedranno le presenti facciamo noto e manifesto, come Noi, vista la sopra annessa Supplica, a quella condiscendendo, e desiderando di accompagnare con benigno favore il pio, e salutevol proposito degli stessi supplicanti, diamo loro in vigore di queste Nostre lettere facoltà e licenza di far fabbricare e aggiustare un oratorio, o sia cappella con l'altare, e con la vôlta

RITRATTO DEL CASTRUCCIO, VESCOVO DI MONDOVÌ
(DAL PALAZZO VESCOVILE)

PARETE NELL'ANTICAMERA DEL PALAZZO VESCOVILE DI MONDOVÌ
(nel mezzo, in alto, il ritratto del Vescovo Castrucci)

al di sopra nel luogo espresso nella supplica, il quale dovrà mantenersi accomodato e coperto, e ripararsi perpetuamente a loro spese, ed essere di conveniente capacità e grandezza secondo la misura almeno loro rimessa. L' altare ancora sarà ornato e provvisto secondo la forma dalle Costituzioni prescritta, nè vi si dipingeranno in esso immagini di Santi, che prima non siano da Noi approvate, affinchè il tutto si faccia con ordine e divozione. Al qual altare così fabbricato permettiamo che si celebri il Sagrifizio della Messa, dopo che sarà da Noi o dal nostro Vicario Generale visitato e approvato, e non prima.

Dat. in *Mondovì, li 12 settembre 1594*.

Fu solo nel congedare il giovane sacerdote, e nel fargli le ammonizioni d' uso, che il Vescovo, preso da qualche scrupolo, si riserbò di subordinare una decisione definitiva al parere che, recandosi sul posto, avrebbe dato il suo Vicario generale. Questi primi scrupoli, questi primi dubbii del Vescovo, che fino allora era rimasto ignaro di ogni cosa e forse non conosceva neppure l' esistenza della Immagine, furono l'inizio di un contrasto che doveva apertamente scoppiare tra il popolo e l'autorità della Chiesa.

La licenza venne concessa dietro il parere favorevole del Vicario generale; sembra, anzi, che alla concessione fosse aggiunto un sussidio della Diocesi. Il Vicario, non di meno, non dissimulò a sé stesso e non mancò di comunicare al suo Capo, che il fanatismo popolare si presentava con sintomi abbastanza gravi, tali da destare preoccupazioni. Le preoccupazioni del Vicario aumentarono, difatti, nelle frequenti visite che egli fece al luogo del pellegrinaggio, quando i lavori della Cappella erano già cominciati. È noto che le calamità sociali scatenano il fanatismo religioso delle masse popolari. Ora, proprio in quel tempo la Liguria e il Monferrato erano colpiti da febbri epidemiche. Il Vicario, sotto i suoi occhi, vide crescere di numero e d' intensità il pellegrinaggio.

S' intende bene come dovesse mutare a poco a poco l'atteggiamento del Vescovo, e come egli si disponesse alla diffidenza, e quindi a un energico intervento. Non bisogna dimenticare quale era la sua responsabilità. La Chiesa, in materia di miracoli, era ormai sottomessa fin dal 1563, alle decisioni del Concilio di Trento, il quale aveva stabilito, pei casi analoghi a quello dell' immagine di Vico, che i miracoli avvenuti fossero sanzionati dalla autorità del vescovo competente. Poteva il nostro Vescovo rendersi complice di manifestazioni religiose, che tendevano sempre più alla cieca e violenta superstizione?

« Trattando dell'uso o dell'onore che si rende alle immagini di Cristo, della Vergine e dei Santi è troppo giusto richiamare l'insegnamento del Concilio di Trento, del quale purtroppo alcuni, anche preti, sembrano o ignari o noncuranti. Esso stabilisce, che: — Si hanno ad onorare debitamente e venerare specialmente nelle chiese, non già perchè si creda che in quelle si contenga alcun che di divino, o qualche virtù, per la quale si debbano onorare, o perchè ad esse si possa chiedere qualche cosa, o che in esse immagini si debba porre fiducia, come un tempo i gentili, che collocavano le loro speranze negli idoli, ma perchè l'onore loro reso, si riferisce ai prototipi, che rappresentano, talchè quando le baciamo, o scopriamo il capo dinanzi a loro e ci inginocchiamo, adoriamo Cristo e i Santi, dei quali sono immagini (Sess. 35 Decr. *De Invocat.* ecc.). —

« Parmi che se queste parole del Concilio di Trento fossero bene intese e spiegate al popolo, forse certi atti che hanno tutta l'apparenza di superstizione scomparirebbero. *L' immagine per sè è nulla:* non vi è nulla di sovrumano, di divino, nulla affatto: non è dessa che noi preghiamo ed onoriamo: non è in essa che noi collochiamo la nostra fiducia, ma sì in quello, che essa ci rappresenta. Perciò avere una immagine, od altra, questa statua piuttosto che quest'altra, è cosa indifferente. Ma talvolta non è così che fanno i fedeli. Vogliono quella immagine, quella statua e la onorano e venerano di preferenza, benchè talvolta sia artisticamente inferiore ad altre e fors'anche indecente, e se la si vuole mutare, trasferire altrove, modificare, protestano, gridano e si

opponongo. Non è ciò indizio di superstizione? Se ciò fanno perchè a loro è più cara, perchè venerata dai loro padri, perchè si lega a memorie rispettabili, perchè eccita maggiormente la loro devozione, può tollerarsi: ma non sono senza timore, che nella loro ignoranza vi riconoscano *quel non so che di divino, una certa virtù occulta,* che sarebbe un avanzo di paganesimo e di idolatria e che il Concilio di Trento proscrive.

« Vi sono immagini e statue della Vergine e dei Santi, che traggono a sè una folla di devoti anche da lontani paesi. Perchè questa preferenza? Dio può ben largheggiare delle sue grazie in un luogo più che in altri: in certi luoghi, in certi Santuari la fede può eccitarsi più viva e per la vista dei luoghi stessi e dei Santuari, o per il concorso dei devoti o per altre ragioni, e quindi può essere che sia più facile ottenere ciò che si domanda e sotto questo riguardo è tollerabile, anzi lodevole la preferenza, purchè rimanga sempre intatta la dottrina del Concilio di Trento: ma non so se lo sia sempre. Anche su questo punto pratico, come sarebbe utile e necessario che il Clero istruisse convenientemente il popolo!... In ogni luogo, e più ancora nel tempio, non dobbiamo annunziare che la verità, perchè siamo ministri di Colui che disse: — Io sono la via e la verità. — Non è con racconti favolosi, con fatti travisati, con miracoli creati dalla fantasia popolare, con visioni, apparizioni, ratti, estasi, con invenzioni, esagerazioni e falsificazioni storiche, che edificheremo i fedeli e tireremo a noi quelli che dalla fede hanno fatto divorzio e sono tanti! Dalla nostra predicazione eliminiamo con ogni studio tutto ciò che non è certo storicamente e, se dubbio, diamolo come dubbio. La Chiesa non ha bisogno di bugie o di esagerazioni per essere difesa contro l'errore, o dimostrata come opera divina. Chi credesse di rendere servizio alla causa della verità, che è quella della Chiesa, tacendo la verità, quando la si deve dire, o peggio, servendo alla menzogna, brutalmente la tradisce: questi sono i veri nemici della Chiesa.

« Nei libri nostri, in particolare dei tempi passati, si narrano in gran numero fatti storici, che non reggono alla critica moderna: chi li narrò fu vittima della propria o dell'altrui ignoranza: nessuna meraviglia: bisogna essere larghi con essi di compatimento: anche noi saremo ingannati e quante volte i nostri nipoti dovranno compatirci: ma siamo franchi a riconoscerli come falsi,

o incerti, e se occorre, a segnalarli noi stessi per i primi, per non subir l'onta di vederli segnalati dai nostri nemici. »

Monsignor GEREMIA BONOMELLI, Vescovo di Cremona.
Foglie Autunnali, 1906.

La fabbrica, cominciata nell'autunno del 1595, era finita nella primavera dell'anno seguente. La bella stagione fece ancor più aumentare l'affluenza dei pellegrini. Cominciava il caldo; e il popolo, addirittura in folla, si addensava nella stretta valle conducente alla Cappella. Le autorità civili di Mondovì avevano ormai anch' esse ragione di preoccuparsi: l' igiene e l' ordine pubblico erano egualmente minacciati. Fu allora che il Vescovo si decise ad agire, perché ogni ulteriore indugio sarebbe diventato colpevole: d' accordo e con gli aiuti del Governatore della città, si recò personalmente sul posto.

Ivi giunto, con sicuro coraggio egli compì la sua missione; e la compì animato dallo spirito di severità e di purezza, che guidava la Chiesa dopo il grande Concilio. Ci vien fatto di pensare al Profeta davanti al Vitello d' Oro. Di sua mano egli strappò dalle pareti offerte votive e quadretti commemorativi, spogliò l'altare d'ogni suo ricco ornamento. Fece togliere poi la cassetta delle elemosine e chiudere perfino, a viva forza, la Cappella. Al popolo veniva così inculcato, con la forza dell'azione, che le immagini sacre devono adorarsi in ispirito, e che non è lecito farne oggetto di un materiale culto superstizioso.

Il Vescovo Castrucci pronunziò parole forse simili a queste che togliamo dal Bonomelli; o almeno il suo atteggiamento rispose in tutto a queste parole, che potrebbero essere di ogni moderno difensore della fede cattolica:

« Condanno io l' uso delle medaglie, delle corone, delle immagini, degli emblemi sacri? Me ne guardi Iddio! Sono mezzi per

eccitar la fede, per nutrire la pietà : ma vi sia la giusta misura : non poniamo in essi la virtù vera, nè crediamo per essi di piacere a Dio, che guarda alla mente e al cuore e vuole sopra tutto la signoria sulle passioni e l'esercizio pratico delle virtù. Che cosa sono tutte queste devozioni, questi rosarii e novene, queste benedizioni e visite ad altari ed a santuari celebri, queste processioni e pellegrinaggi e canti sacri e feste e funzioni, senza l'adempimento de' nostri doveri, senza la vera vita cristiana? Sono parvenze di virtù, sono foglie e non frutti e chi si cura delle foglie ? »

Gli atti d'autorità in materia di religione, come l'atto del Vescovo Castrucci, scandalizzano quegli astrattisti, che vorrebbero illimitata la libertà dell'individuo per tutto ciò che riguarda la fede. Ma essi dimenticano la virtù pedagogica dell' autorità, e non si accorgono che l' autorità a fine correttivo è un dovere per coloro, i quali sentono di poterla esercitare.

« L' autorità è necessaria per coloro che non possono o non vogliono pensare da sè, per coloro che hanno bisogno di pace e di tranquillità e non vogliono sostenere le gravi lotte provocate dal dubbio e dalle tentazioni ; essa quindi, come ben dice il Renouvier, dà soddisfazione morale alle coscienze incapaci di bastare a se stesse, alle anime, così numerose, che hanno bisogno di una direzione esteriore e che contro i mali ed i sacrifici della vita cercano nelle credenze una consolazione ed una speranza. Come ben nota il Sabatier, l' autorità non può avere però che una missione pedagogica ; e perciò essa deve essere sempre temporanea e tendere non a rendere gli uomini sempre più schiavi e più deboli, ma a sollevarli e moralizzarli in modo che possano poi bastare a se stessi e non abbiano più bisogno di tutela. Cotesta deve avere verso lo spirito debole od anormale lo stesso ufficio temporaneo e curativo che la sorveglianza medica sul corpo ammalato. Come il medico s'impone al volere dell'infermo non per ostentare il suo imperio o per ricavarne dei vantaggi, ma esclusivamente per guarirlo e renderlo capace di fare poi a meno della sua guida, così il sacerdote deve cercare per mezzo dell'autorità spirituale di liberare l' uomo dalla tirannia dell' egoismo e delle passioni e di renderlo atto a determinarsi da sè verso la virtù. »

Sono gli stessi astrattisti, che arrivano a negare, per conseguenza, ogni legittimità ed efficacia del culto pubblico; e ad essi risponde, continuando, l' autore citato:

« Sparito il bisogno dell' autorità, rimane pur sempre la necessità del culto pubblico, perchè, come ben dice il Réville, la fonte prima della propaganda morale non sta nell' insegnamento, ma nell'esempio, e perchè l'azione del singolo acquista tanto maggior valore in sè e tanta maggior importanza per gli altri, quanto più viene rinforzata dalla concordanza con ciò che gli altri fanno. Per questo la Chiesa, finchè rimane l' unione morale dei fedeli, non solo riesce un potente vincolo sociale, ma ha una grande azione educativa, la quale tanto più riesce quanto più intensa e più puramente morale è la propaganda, che esercita per mezzo della predicazione, del culto e dell'esercizio delle opere di beneficenza...

« Il Fideismo non vuol saperne di cotest'azione critica e correttiva dell'intelligenza, e per renderla impossibile cerca di abbassare il sapere per innalzare la fede; tutti i suoi sforzi però non solo riescono sterili, ma finiscono col produrre la decadenza delle stesse religioni positive, le quali hanno sempre bisogno della ragione per dimostrare la verità dei loro dogmi e per difenderli dalle critiche degli eterodossi. » Giovanni Cesca, *La Filosofia dell'Azione.*

La Chiesa cattolica è rimasta sempre fedele alla sua grande sapienza riposta. Perciò solo qualche modernista ad oltranza potrebbe pensare che il Vescovo Castrucci obbedisse ad uno spirito di riforma negatore del culto esterno, e tendesse a distruggere anche la devozione spirituale alle immagini sacre. Niente di tutto ciò; né il Concilio di Trento, con le sue decisioni, mirava a questo. La religione cattolica, che fu prima e soprattutto religione del popolo italiano, il quale la fece a propria immagine e somiglianza e col proprio sangue la difese, non poteva spogliarsi de' suoi caratteri essenziali. Contro l' Imperatore iconosclasta, il popolo italiano, al minimo cenno di Papa Gregorio, avrebbe impugnato le armi e sarebbe corso a tutti gli eccessi. Il contrasto, che accadeva a Vico, tra

Chiesa e popolo, voleva dire soltanto che quest' ultimo eccedeva nel culto dell'immagine come oggetto materiale, dimenticando il suo valore di simbolo; e l' autorità ecclesiastica lo rimetteva sulla diritta via. L' adorazione in ispirito delle immagini, come la Chiesa la voleva allora, nessuno saprebbe negar con ragione, neanche oggi, al popolo italiano, il quale ha il bisogno e il diritto di portare tutto sé stesso, e quindi anche la sua propria fondamentale fantasia plastica, nelle sue relazioni con la Divinità.

Se si guarda non superficialmente, l' atto di autorità del Vescovo otteneva davvero un effetto educativo. Il Diacono Trombetta si sentiva martire della santa causa della Madre di Dio; ma, nel sentirsi tale, egli non si riferiva più ormai all' immagine materialc della Vergine dipinta sul Pilone, chiusa come ora stava la Cappella per ordine del Vescovo, nello stesso modo che dal Prefetto di Tarbes era stato interdetto l' ingresso alla Grotta di Massabieille: il Diacono di Fiamenga si riferiva alla Madre di Dio in ispirito. Anche le persone colte lo seguivano nel suo sdegno; e con lui divideva questo sentimento il popolo, il quale, nella sua ingenuità, era più che mai convinto che lo si volesse tener lontano anche dalla Madonna che sta nei cieli, e da quella specialmente soffriva di esser separato. Per effetto della violenza subìta, c' era insomma nel popolo e nella sua guida, il giovane Diacono, un risveglio di spiritualità.

S' intende però che questo effetto educativo tutto intimo non era tale da impedire una riscossa. Anzi, l' atto del Vescovo, dal punto di vista puramente pratico, era fatto apposta per suscitare una violenta reazione. E la riscossa avvenne. La notizia del fatto era corsa per le contrade vicine, accendendo gli animi, facendo ingrossare la folla dei pellegrini. Il popolo avrebbe agito subito, se non fosse

stato tenuto a freno dalla fermezza del Trombetta. Questi, nella timidezza del proprio temperamento e nel senso di soggezione all'autorità, trovò la forza per resistere alle pressioni: fece tacere le ire e le bestemmie, incoraggiò, consolando con la speranza. Ma non a lungo poté fare argine da solo alla scatenata passione popolare.

Lo stesso doveva poi succedere a Lourdes:

« Un jour, on arrête brusquement un homme, un étranger aux traits accentués et puissants, qui arrivait vers le poteau avec la visible intention d'aller aux Roches Massabieille.

« — On ne passe pas.

« — Vous allez voir que l'on passe, répond l'inconnu, en entrant sans se troubler sur le terrain communal et se dirigeant vers le lieu de l'Apparition.

« — Votre nom ? Je vous dresse procès-verbal.

« — Je me nomme Louis Veuillot, répondit l'étranger.

« Pendant qu'on verbalisait contre le célèbre écrivain, une dame avait franchi la limite à quelques pas en arrière et était allée s'agenouiller contre la barrière des planches qui fermait la Grotte. A travers les fissures de cette palissade, elle regardait couler la Source miraculeuse et priait. Que demandait-elle à Dieu ? Son âme se tournait-elle vers le présent ou vers l'avenir ? Priait-elle pour elle-même, ou pour d'autres qui lui étaient chers et dont la destinée lui était confiée ? Implorait-elle la bénédiction du Ciel pour une personne ou pour une famille ? Il n' importe.

« Cette femme en prière n' avait pas échappé aux yeux vigilants qui représentaient la politique préfectorale et la police.

« L'Argus quitte M. Veuillot et court vers cette femme à genoux.

« — Madame, dit-il, il n'est pas permis de prier ici. Vous êtes prise en flagrant délit : vous aurez à en répondre devant M. le Juge de Paix, jugeant au correctionnel et en dernier ressort. Au nom de la loi, je vous dresse procès-verbal. Votre nom ?

« — Volontiers, dit la dame : je suis Madame l'Amirale Bruat, Gouvernante de Son Altesse le Prince Impérial.

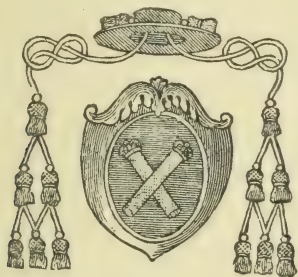
« Ce terrible Jacomet avait plus que personne le sentiment des hiérarchies sociales et le respect des puissances établies. Il ne verbalisa point.

« De telles scènes se renouvelaient souvent. Certains procès-verbaux effrayaient les agents du Préfet et eussent probablement effrayé le préfet lui-même. Chose déplorable : l'Arrêté était violé impunément par les puissants, tandis qu'on sévissait contre les faibles. On avait deux poids et deux mesures. »

LASSERRE, *Notre-Dame de Lourdes.*

Era appena trascorso un mese dalla chiusura, quando la folla, vincendo le ultime esortazioni del suo capo e la forza delle guardie, irruppe in Val d' Ermena, aprendosi l'adito alla cappella. Il timido eppure apostata sacerdote di Fiamenga vi fu portato in trionfo.

« Adunaronsi ivi trentamila persone in un giorno, che trentamila volti prostrando in terra, sessantamila mani alzando in aria infinite voci al cielo... ed invocavano in belle maniere Maria, chiamandola chi Madre di Dio, Reina de' Cieli, chi conforto de' giusti, de' peccatori il refugio; chi delle grazie, delle misericordie fonte inesauribile, prima mancando encomi alla lode, che le lodi alle lor lingue per esaltarla... All' aspetto di sì numerosi popoli convertissi in un mar di gioia la malinconia de' Vicesi : e continuando sempre più il concorso ne' seguenti giorni senz'altro risguardo all'interdetto del Vescovo, si diedero a ristorar l'altare, ed appendere i voti alle mura, e per formar un divoto eco alle glorie di Maria, alle altrui voci aggiunte le proprie, a forastieri predicavano le ricevute grazie, i successi miracoli. »

PORRONE, *Storia della miracolosa Vergine...*
(citazioni dal Rofredo e dal Malabaila).

VESCOVO XX.

CAPITOLO III.

LA CHIESA

Superstizione e Viltà civile. — Saggezza della Chiesa Cattolica e sua virtù di assorbimento. — Consiglio Regionale, favorevole al culto dell'Immagine, si riapre la Cappella e si gettano le fondamenta di una Basilica. — Val d'Ermena nel 1595. — Pellegrini alla « Madonna di Vico ». — Leggenda dell'anello.

Sarebbe stato, certo, desiderabile che l' intimo effetto educativo ottenuto sull' anima popolare dal Vescovo Castrucci mediante la violenta chiusura della Cappella, fosse riuscito più largo e duraturo. Ci piace perfino d' immaginare, in quell'estremo angolo del Piemonte meridionale, un piccolo numero di contro-riformati cattolici; e, andando più in là, l' estensione di tal benefico moto popolare di contro-riforma a tutta la penisola. Si sarebbero poste le basi di una superiore autonomia religiosa del paese, mentre appunto la politica di Casa Savoja poneva i primi fondamenti dell' indipendenza della patria. Da questo punto di vista, secondo questi che, pur troppo, sono dei sogni, si dovrebbe giudicare doppiamente colpevole l' azione del Trombetta, che avrebbe contribuito a mantenere

la coscienza popolare sotto il giogo, da una parte, della superstizione, e dall'altra, della viltà civile.

Ma, lasciando le ipotesi, e rispettando i fatti quali realmente si svolsero, appare ammirabile la condotta della Chiesa in tutto ciò che si riferisce alla miracolosa immagine di Vico. Abbiamo qui uno degli esempi più luminosi di quell'agile saggezza di cui la Chiesa Cattolica diede prova nel tempo per lei difficilissimo, quando doveva riaffermare in ogni suo atto la propria superiorità contro tutte le tendenze protestanti. Arrigo Heine, ebreo, è entusiasta del Vaticano; il Macaulay, presbiteriano, vede nella facoltà di dominio del Cattolicesimo la continuazione di quel potere di assorbimento che fu caratteristico della civiltà romana; il Burckhardt, protestante luterano, al risultato della profonda versatilità cattolico-romana attribuisce addirittura il valore di un' « opera d' arte ». Ed ecco come, genialmente, il Tari definisce il magnifico mondanismo romano:

« Il Cristianesimo, che Schopenhauer leva al cielo, perchè lo stima pessimista, non è pessimista, che per ispirito di contraddizione al Politeismo ed alla vita antica. In sè è tanto poco pessimista, che non gli parve vero di mondanizzarsi e di conchiudere, a detta di Heine, quel concordato tra Cristo e il Diavolo, ch'è il Cattolicesimo. Esso Cattolicesimo, per tale rispetto, reputo umanissimo e degno dell'italiano buon senso: restitutore *in integrum* privilegiato di ogni esagerazione dommatica, ortopedico pratico di ogni altrui claudicanza, conseguente a storte dottrinali; erniario riparatore di tutte lesioni mistiche della contemplazione umana. Colui, che proponeva una cattedra di *sensocomunologia* in questo secolo iperbolico, dovrebbe, secondo me, fonderla in Germania, dove si volle e si tentò la ristaurazione cristiana, galvanizzando la mummia dommatica della predestinazione e della grazia, a dispetto del neoplagiansmo ponteficale romano; e si sfatò l'ascesi, corollario di quel predestinismo spietato, con una slogicatura, e che, de' logiconi maestri miei, fa davvero strabiliare. Il quale proposito mi sovviene di un motto del Cimarosa. Egli solea paragonare le pic-

ciole voci de' cantanti alle mele fradicie; dalle quali se un musicista avvisato toglie via le note sorde, come dalle mele togliamo il fradiciume, si avrà un picciolo, ma sapido bocconcino tonale. Ora i Tedeschi, nella riforma luterana, parmi operassero, col Cristianesimo, a rovescio del saggio consiglio del maestro napolitano. Ritennero, infatti, ed inzuccherarono il fradiciume teologico, e gittaron via il mondanismo romano, sola storica redenzione possibile di un impossibile sistema di redenzione sopramondana. »

Antonio Tari, *Saggi di Estetica e Metafisica, a cura di Benedetto Croce.*

Riferito, come di ragione, tutto l' accaduto al Nunzio Apostolico presso la Corte di Savoja, al Vescovo furono rivolte rimostranze dal Vaticano per la troppa condiscendenza con cui egli aveva ceduto, sul principio, quasi incondizionatamente, alla domanda del Diacono di Fiamenga. Ma le decisioni prese poscia dalla Chiesa dimostrano che il rimprovero veniva al Vescovo soltanto, diciamo così, per la misura, o quantità di indulgenza che egli aveva usata: in altri termini, sarebbe stato meglio che egli fosse stato meno fiducioso, più prudente, sin dal principio. Sostanzialmente, la Curia Romana doveva approvare, e difatti approvò implicitamente con le sue deliberazioni, la condotta del Vescovo, che in fondo tendeva alla conciliazione e pacificazione degli animi. Se alle masse popolari, cieche e traviate, poteva giovare per un momento un atto di autorità come fu quello del Vescovo, è fuori dubbio che al loro effettivo e duraturo miglioramento assai più conveniva la materna indulgenza della Chiesa. E questa non poteva negarla, senza contraddire alle sue nobili e sagge tradizioni, che la consigliavano ad esser clemente e prudente insieme. Il Vaticano decise, dunque, di indire un Consiglio regionale di Canonici ed Anziani, il quale dovesse pronunziarsi sulla legittimità ed autenticità dei miracoli attribuiti all'Immagine. Qualora

le conclusioni del Consiglio avessero legittimato almeno un certo numero dei tanto vantati miracoli, una sola cosa sarebbe rimasta da fare: la Chiesa doveva far suo il culto dell'Immagine miracolosa, ed imprimere solennemente negli occhi e sul cuore del popolo questa presa di possesso, sostituendo alla misera cappella un tempio degno, una suntuosa basilica. I dissenzienti traviati, poiché « eretici » non si può aver animo di chiamarli, sarebbero stati subito ricondotti sotto le grandi ali del Vaticano.

La volontà del Pontefice fu comunicata al Nunzio, e da questi trasmessa al Vescovo. Convocato il Consiglio, l'argomento fu discusso a fondo: con grande consolazione e giubilo dei fedeli, le prove dei miracoli furono riconosciute valide in gran parte; l'inquisitore Padre Alessandro Longo autenticò ben quindici miracoli avvenuti nella terra stessa di Vico. Venne dunque promulgato un generale perdono, concessa la riapertura della Cappella, e annunziato il progetto di costruzione di una grandiosa basilica, col pilone agli onori dell' altar maggiore. Il 19 giugno dello stesso anno il Vescovo doveva recarsi sul posto, in processione, movendo dalla Cattedrale, e, in presenza dei Vescovi delle vicine Diocesi, di numerose confraternite, e di tutto il popolo, porvi la pietra fondamentale.

« Di tutto l' operato volle il Castrucci darne conto all'arcivescovo di Bari, Giulio Cesare Ricardi, nunzio apostolico presso il Duca, con lettera del tenore seguente, che trovasi registrata nei processi, fogl. 19:

« Discosto di qua circa due miglia vicino al luogo di Vico in campagna si trova fabbricata anticamente una colonna, o sia pilastro di mattoni detto Pilone, con una immagine della gloriosissima Vergine, alla quale da alcuni mesi in qua i popoli hanno molta divozione, e vi è gran concorso con voti, e limosine per la fabbrica di una cappella. Molti dicono d'avervi ottenute grazie di sanità per intercessione della Madonna, e raccontano ancora cose

come miracolose. Per il che io sono stato a visitar il luogo... Intanto non ho permesso che s' innovasse cosa alcuna, si facesse altare, ma ho sospeso il tutto...

« Per proceder adunque con ogni dovuta precauzione in un emergente che interessava così da vicino la religione e la pietà, e per formar insieme un diligente ed accurato scrutinio sulla serie degli occorsi avvenimenti, istituì il Castrucci, secondo il suggerimento del Tridentino, una nuova Congregazione composta delle persone più saggie, più letterate e più da bene, che raccoglier potesse nella vasta sua ed illuminata Diocesi. Oltre i varî Dottori in legge, ai Medici, ed ai Chirurghi, furono nominati membri di quest'Assemblea il prefato Arcidiacono Grassi, l'Arciprete Fabrizio Vasco, il Teologo Francesco Vivalda, tutti Canonici della Cattedrale, unitamente al Padre Alessandro Longo, Inquisitore, con parecchi de' Minori Osservanti e Cappuccini, e trascelto venne l'Avvocato Guglielmo Rossi, già Prefetto di Mondovì, a rappresentarvi la persona del Principe.

« Cadde la loro prima raunanza nel giorno decimoterzo di giugno, alla presenza del Vescovo Castrucci; ma siccome ogni ottimo bene ed ogni salutar consiglio discende dal Padre de' lumi, così prima d'ogni cosa cominciossi dall'implorare l'assistenza del Divino Spirito. Lettesi quindi ad alta voce le già prese informazioni, vennero in pien consenso proposti alcuni punti da esaminarsi e decidersi; e primieramente se approvar si dovessero le grazie molteplici che attribuivansi alla mediazion di Maria; secondariamente, se dovesse proseguirsi la fabbrica dell'incominciata Chiesa, e gettarsene solennemente la prima pietra; se fossero in terzo luogo da riceversi le tavolette dei voti, e da appendersi alla santa Immagine in contrassegno di superni ottenuti favori. Le molte e varie circostanze, che unite insieme nel nostro caso affollavansi all'altrui considerazione, non permisero che terminassero sul campo le proposte quistioni; bensì in un'altra Congregazione di lì a pochi giorni tenutasi, dopo matura e profonda discussione, deciso venne a voti concordi ed unanimi che, sebbene fino allora verificato non si fosse appieno verun miracolo, ciò nulla ostante rimanevano provate molte grazie importanti da Dio accordate per intercessione della Vergine Maria; che la gratitudine esigea si edificasse la Chiesa col gettarne solennemente la prima pietra, e che in fine ammetter si doveano alla sacra Immagine le tavolette delle grazie e de' voti, ma però senza iscrizione alcuna di miracoli. »

Canonico Teologo Vincenzo Rossi.

Cerchiamo ora d' immaginare Val d' Ermena in quel tempo, fra i due colli dominanti e le minori convalli, tutta ridente di chiari ruscelli tra il verde. S' ergeva sopra uno dei due colli, a render più pittoresco il paesaggio, il turrito castello, segno di memorie non liete, ma ormai in parte rovinato. Intorno ad esso, sul culmine, ora chiamato Borgo, si aggruppavano bianche case di costruzione medievale; e due file di case si stendevano poi giù per il declivio della collina, a destra e a sinistra, quasi come due braccia tese verso il pilone. L' amor della simmetria e dell' abbellimento volgare hanno oggi mutato il fondo della valle, che era allora bellissimo: non più vi scorre il limpido ruscello, sui freschi margini del quale, tra gli alni e i salici, si aggirava, secondo la leggenda, la giovinetta figlia del fornaciaio. Una cosa la mano dell'uomo non ha potuto distruggere: la nebbia, che, la mattina e il vespero, incombe nella valle, fasciandola di grave mestizia. Notiamo ciò di passaggio; perché quella mesta nebbia ci sembra quasi il simbolo di tutte le tristi vicende che hanno accompagnata la storia del Santuario, fino a noi.

È giunta la mattina del 19 giugno 1595, attesa con tanta ansia da tutti. La processione muove dalla Cattedrale di Mondovì, condotta dal Vescovo Castrucci e dal Vescovo d'Aosta, insieme col Governatore del Monte Regale: precedono schiere di verginelle e di fanciulli; numerosissime compagnie l' allietano dei loro variopinti costumi. Sotto lo splendore di una giornata magnifica, sorridono i campi fioriti; e al cielo s' innalza il pio canto delle litanie, insieme col sorriso della terra. La festa è veramente solenne. Giunti al sommo del colle divisorio, tra Mondovì e Fiamenga, ognuno sente in cuor suo già palpitare la gioia di scorgere in fondo alla valle la sacra

Cappella; e « Oh, maraviglia! — esclama il Porrone — trovan la valle già ripiena di forestieri, che più di ventimila si stimarono... Chiudeva le strade la folla, né senza difficoltà fattala spostare giunsero i Vescovi col Governatore avanti la Santa Cappella. Finite le preghiere, mise le pietre fondamentali Monsignore nel destinato luogo, ed elesse il Consiglio dodici cittadini, che vicendevolmente sovrastassero alla fabbrica, all' alloggiamento delle vegnenti compagnie, al ricevimento delle elemosine. » Per ultimo, il Vescovo Castrucci istituì in quell' occasione la annuale festa della Natività della Vergine; la quale, fino al giorno d' oggi, fu poi ogni anno celebrata, e continua a celebrarsi.

« Le saggie risoluzioni della Congregazione non poterono a meno che d'incontrare il pubblico gradimento e gli universali applausi. Quindi è che, volentieri uniformandovisi, il Vescovo Castrucci diede ampia licenza che si addobbasse l'altare, si esponessero i voti e si proseguisse l'incominciata fabbrica; che anzi per vieppiù animare col suo esempio lo zelo altrui, concertò col suo Capitolo una generale processione alla nuova Cappella, ed effettuolla solennemente con immenso concorso di popolo, e con intervento eziandio di Monsignor Bartolomeo Ferrero, Vescovo d'Aosta, che trovavasi allora a Mondovì sua patria. In tale opportunissima occasione gettar volle il Castrucci la prima pietra, che servir dovea come di fondamento e di base a quella gran Chiesa, che coll'andar del tempo sarebbesi colà, secondo le apparenze, edificata. Ed ecco appunto l'iscrizione che fu sulla medesima scolpita :

CLEMENTE. OCTAVO. PONTIF. MAX.
RODVLPHO. I IMPERAT.
CAROLO. EMANV. SABAVD DVCE.
PEDEMON. PRINCIPE. OPT.
JOHANNES. ANTONIVS. CASTRVCCIVS.
CIVIS. ET EPISCOP. MONTISREGALIS.
PRIMARIVM. LAPIDEM.
IN. ECCLES GLORIOSISS. VIRG. DEIPARAE.
FVNDAMENTVM
AD
D. O. M.
LAVDEM
P. DIE. XVIIII. IVNII. M. D. CV.

« Terminata così la solenne funzione, videsi appeso alla porta del Santuario un editto del Castrucci, pieno per verità di varie lodevoli ordinazioni. Notificar doveasi a' fedeli il giorno preciso, in cui per l'avvenire celebrato sarebbesi il titolo e la festa del nuovo Tempio, e l'affluenza incredibile delle oblazioni e limosine, esigea particolari provvidenze adattate all'uopo. Ora per eseguire il primo, fissò il Castrucci nel prennunziato editto la Natività di Maria Vergine per titolo e festa della nuova Chiesa, saggio stabilimento che non fu finora giammai sottoposto a mutazione alcuna. Per compiere il secondo, tutta adoprò la sagacità della sua mente, onde prevenire que' casi, in cui si fosse potuto in qualche modo dubitare di una meno che retta amministrazione di ciò che fedelmente impiegar doveasi a gloria di Dio e della Vergine Maria. »

Canonico Teologo VINCENZO ROSSI.

EDITTO DEL VESCOVO CASTRUCCI:

« Essendo piaciuto alla divina provvidenza di tanto favorire questa Città col concedere molte importanti grazie, e beni e diverse divote persone alla Madonna del Pilone a Vico ad intercessione di essa gloriosissima Vergine, e volendo Noi per debito della carica nostra ad onore della Divina Maestà provvedere in ogni miglior modo al governo, e amministrazione delle limosine e oblazioni fatte, e che si faranno essa Chiesa, acciò non nasca abuso, nè frode, ma venga adempita la pia volontà di quelli che le dànno, Ci è paruto di fare le infrascritte ordinazioni, le quali avranno da osservarsi inviolabilmente da tutti a chi spetterà, sotto pena a Noi arbitraria, salvo che altrimenti fosse da Noi ordinato secondo l'occorrenza e il bisogno:

« 1. Dichiariamo il Titolo, e Festa di essa Chiesa dover essere all'avvenire la Natività della Beatissima Vergine agli otto di settembre.

« 2. Non sarà lecito a persona alcuna ecclesiastica, o secolare il pigliare o ricevere in qualunque modo limosine e oblazioni di denari, cera od altra cosa qualsivoglia eziandio minima fatta ivi a contemplazione di detta Chiesa per messe, fabbrica, o altrimenti, ma lascierà mettere i denari tutti nella cassa fatta ivi a quest'effetto, ed il resto all'altare o coro senza più usare bacile, nè altro, nè far raccolta, ecc.

« 3. Deputiamo ogni anno un custode, o sia tesoriere di Vico

ecclesiastico o secolare, che adesso dichiariamo essere il Diacono Cesare Trombetta, ecc.

« 4. La cassa sarà serrata sempre con quattro chiavi, delle quali una starà appresso Noi, l'altra appresso un Canonico da Noi eletto... un'altra presso il Sindaco della Città, e la quarta presso di uno di Vico, ecc.

« 5. Leveranno spesso i denari dalla cassa, i quali ritirerà il Tesoriere presso di sè, scrivendo di volta in volta di propria mano la somma che si caverà in due libri distintamente all'esteso, dei quali uno starà sempre nella cassa, e l'altro appresso al più vecchio dei Massari, oltre il suo conto che esso a parte ne terrà.

« 6. La cassa sarà dentro separata in due parti colla sua iscrizione di fuori, in una delle quali si metteranno i denari per la fabbrica, e nell'altra quelli di limosine per la celebrazione di Messe, ecc.

« 7. Il Segretario o altro deputato scriverà in un libro le Messe, che saranno commesse da quelli, che daranno le limosine, ecc.

« 8. Li massari saranno sei, ecc.

« 9. Avranno essi Massari buona cura di provvedere ogni cosa necessaria per la fabbrica ed ornamento della Chiesa, ecc.

« 10. Acciò consti della celebrazione delle Messe, ciascun Sacerdote scriverà di propria mano subito dopo la celebrazione giorno per giorno, in un libro che starà in sagristia, la Messa; e chi la scrivesse prima d'aver celebrato sia sospeso subito *a divinis*, ecc. »

Processi, pag. 83.

Allorché divulgossi la fama dell'accaduto, siffattamente si aumentò il concorso alla venerazione della sacra Immagine, che il Senatore Rofredo, scrittore sincrono, ebbe a paragonarlo a fitto stuolo d' api, a schiere di formiche, ed il Padre Alamanni nella sua storia, dice che a memoria d'uomo non avevasi contezza di più numerosa affluenza di persone.

E, difatti, l'entusiasmo del popolo non ebbe più freno; più che mai si sparse il grido delle singolari grazie concesse ai pellegrini in Val d' Ermena; e l'affluenza dei fedeli aumentava ogni giorno. Si andava per chiedere perdono, o pace, o salute, e altre grazie celesti e terrene.

Ciascuno portava il suo donativo in forma di *ex-voto*, e, secondo le proprie forze, un'offerta in danaro, pei bisogni della fabbrica.

Il Duca Carlo Emanuele I., che partecipava al giubilo del suo popolo e avea dato a Val d' Ermena il nome di « Terra Santa », teneva a Torino corte bandita, con la somministrazione di « tutto ciò che faceva di bisogno » ai pellegrini diretti alla Madonna di Vico. Questi erano dovunque amorevolmente ospitati, e specialmente a Mondovì, termine del viaggio e luogo del più lungo soggiorno. Si racconta che all' arrivo di ciascuna compagnia si desse il segnale dalla Torre del Belvedere (dall' alto di Mondovì), e che la gente le corresse incontro a farle festa, echeggiando da ogni parte d' intorno le campane delle chiese. La folla faceva poi ala al passaggio, e tutti gareggiavano nel trarre i pellegrini nelle proprie case, dove facevan trovar loro la tavola apparecchiata, lavavan loro i piedi, e cedevan loro i letti, pronti a coricarsi essi medesimi sulla paglia o anche a ciel sereno. E si noti che, secondo il Malabaila, l'affluenza fu così grande quell'anno, che qualche giorno il numero dei pellegrini arrivò a trentamila, e una domenica del settembre a centomila! Meraviglioso è anche che tutto ciò avvenisse senza rincaro di viveri e senza alcun disordine.

Sentiamo il racconto ingenuo ma efficace del Porrone.

« Nè però era tal fretta di mettersi in istrada senza precedente apparecchio; determinato che aveva una terra o compagnia di qualche città di pellegrinare alla Madonna, non d'altro si discorreva nelle pubbliche e private adunanze, che de' suoi miracoli, ed ammirabili prodigi; per lo che infervorandosi gli uni gli altri a quel solo tenean rivolti i loro cuori e pensieri di rendere la pellegrinazione tale, che al sommo Iddio ed alla sua Madre fosse accetta, profittevole alle anime e degna di essere dagli uomini ammirata...

« Furono a tal fine erette compagnie nuove, rinnovate le antiche con la compra di crocefissi, stendardi, coll'aggiunta d'instromenti, d'immagini rappresentanti, o la Passione del Redentore, o la vita e grandezze di Maria. Tutto intenti erano i sindaci a radunare il danaro necessario per il viaggio, e donativo da offerirsi alla santa Cappella, a rata delle facoltà cotizzate le case, le quali, di ciò non contente, tant'è che mormorassero, parendo non poter soddisfare alla propria devozione, e stima dell'Immagine coll'offerta comune, poneasi ciascuna, per povera che fosse, in animo di farne una particolare. Nè men solleciti Curati e Rettori in disporre convenientemente le anime, il giorno prima della partenza voleano che rimanendosi tutti da ogni lavoro, non ad altro attendessero che a nettarsi da' peccati colla confessione, a dir corone e a cantar inni in onore della Gloriosissima Vergine.

« Disponeasi finalmente la processione, ponendosi nel primo luogo le vergini con li capelli sciolti, e di bianchi lini coperti, de' quali quant'era l'età più tenera, tanto più soave il canto e verecondo l'aspetto. Seguivano le altre donne più mature modestamente vestite, o in tele di sacco involte. I figliuoli in segno di carità tenendosi l'un l'altro la mano, ed a vicenda cantando le litanie. I disciplinanti, fra' quali v'erano per lo più intrecciati i fanciulli in abito angelico. Da poi venivano i musici, i sacerdoti, predicatori regolari, tenendo l'ultimo luogo colla moltitudine, gli infermi portati chi sopra muli, cavalli, chi a piè pian piano sostenendosi colle crocciuole, o sia stampelle; tutti con gli occhi fissi in terra, con le mani giunte davanti il petto, con corone o rami d'olivo fra le dita, con tal composizione di tutto il corpo, che niente più devoto, niente più atto a trar le lagrime, a compungere i cuori, veder si potea. In tal ordine camminavasi, finchè dilungati dalla terra, e rimetteansi tuttavolta che a qualche città si avvicinavano, costretti per la strada dalla stanchezza al riposo, si poneano a sedere circolarmente nei prati, senza però sminuirne la devozione, senza fermar le labbra alle lodi di Maria, qua e là discorrendo i sacerdoti ad ammonirli che quanto più s'accostavano alla miracolosa Immagine, tanto più dovea crescere nei loro cuori il fervore ed affetto; al che non poco servivano i continui rincontri di quelli che erano di ritorno, che ancora attoniti per la meraviglia delle vedute cose gridavano bene spesso per le strade — avemo pur veduto quel miracoloso Ritratto, quella Reggia gloriosa, quel cèleste Santuario, quell'istupor, quel miracol del mondo :

Ite pur allegri, infermi, per guarire da' vostri malori, basta comparirgli davanti; per disserrar i sordastri orecchi, basta aprir le labbra alle preghiere; pregar se non ponno le vostre lingue, perchè mute, riacquisteranno la favella parlando il cuore; un sospiro dal petto, allumerà la cecità de' vostri occhi...

« La mattina al primo spuntar dell'aurora, ovunque riposati si fossero, radunavansi in chiesa, ed ivi aspettando gli uni gli altri, al S. Pilone sospiravano in quel mentre i loro cuori, incamminando i lor pensieri, ed impazienti di più lunga dimora, mille affettuosi svenimenti gli assalivano. Rinnovate da' sacerdoti le esortazioni gridando tutti *Misericordia*, si poneano in istrada col primier ordine, e divozione tanto maggiore, quanto più prossimi si faceano al S. Luogo, alla cui prima vista, giunti sul colle imminente alla benedetta valle nel rimirar la gran folla d'innumerabil gente, nell'udire tanta varietà di voci, da tale spavento erano presi, che gettavansi tutti tremanti in terra, isvenivano molti, finivano gran parte ginocchioni il rimanente della strada... Nè di men vago spettacolo eran le circostanti colline di quel fosse stata loro nel discender la valle, per il continuo flusso e riflusso, partenza ed arrivo (che durò non per più mesi, ma per più lustri) di nuove compagnie, di pellegrinanti schiere, fra le quali alcune v'erano non più viste, come quella di spiritati da Piacenza, di ciechi da Genova, di nocchieri dalle reni in su tutto nudi, da corsari sfuggiti, votatisi alla sagratissima Immagine, di zingari, che per togliere ogni sospetto, sul colle, d'onde si scopre la S. Cappella, lasciaronsi legar le mani colle proprie cinture, ed in ginocchioni discesero seguendo il lor capitano, che a nome di tutti fece come ogn'altra compagnia la sua offerta, e meritarono in ricompensa della lor divozione ricever più grazie, come si scorge dalle votive tabelle. Più dilettevole rendea la vista, e grande lo stupore l'oscuro delle notti, per le centinaia di fuochi, per le migliaia di cere accese, che non invidiava punto quel sito le solitudini d' Etham, rischiarate con infuocata colonna da Dio...

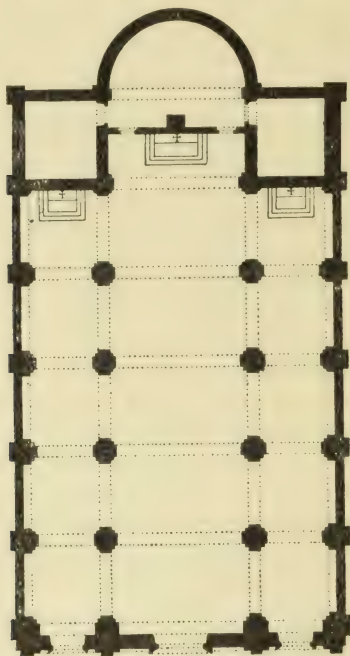
« — Alla Madonna di Vico! Alla Madonna di Vico! — era il grido che ripetutamente echeggiava nel Piemonte, nel Monferrato, nella Liguria, nella Lombardia, nella Svizzera, nella Provenza, nella Savoia e altrove. Dame e Cavalieri e Dignitari della Chiesa, nonostante le guerre, la distanza e gl'incomodi del viaggio, parevano non poter più un solo istante aspettare per vedere il miracoloso Pilone. Si movevano da Torino il Nunzio Apostolico e gli

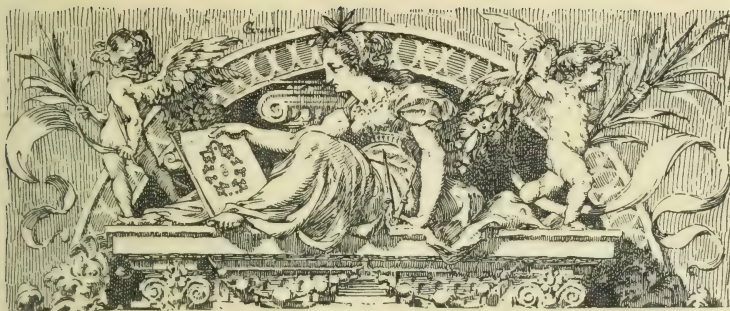
Ambasciatori delle Corone presso la Corte di Savoja; i primi Superiori delle Religioni da Roma; dalla Spagna l'Arciduca Alberto Conte delle Fiandre e Cardinale di Santa Chiesa, il Contestabile di Castiglia fatto Vice-Duca di Milano; dalla Francia i Duchi di Nemours, e Lussemburgo, ed altri per dignità d'ufficio e per nobiltà di lignaggio riguardevoli personaggi, comprese le loro famiglie e il loro seguito. » PORRONE.

Procedevano intanto con grande alacrità i lavori della fabbrica. Il disegno primitivo era quello stereotipo a tre navate, senza alcuna originalità. Ma, come vedremo, esso era fortunatamente destinato a cedere il posto ad altri migliori concetti di chiarissimi artisti. Si era cominciato dall' abside, dove la cappella veniva ad occupare l' area riservata all' altar maggiore. In tal modo si provvedeva più sicuramente al culto dell'Immagine, impedendo che le pratiche religiose fossero interrotte dalla prosecuzione o da possibili rinvii dei lavori.

« La prima cappella fu chiusa con un cancello di ferro, e destinata da coro di altra di gran lunga più ampia, contenente tre navate dedicate quella di mezzo alla Vergine, e le due laterali intitolate l'una a S. Bernardo, a Sant'Antonio l'altra. E, perchè maggior numero di gente potesse ivi assistere ai divini ufficii, mediante il prolungamento orizzontale del tetto anteriore da due pilastri sorretto, si ottenne un vestibolo capace di 500 persone. Un'altissima croce di legno fu nello stesso tempo piantata avanti la chiesa, e lateralmente a questa si innalzò un campanile, a cui si sovrapposero due campane donate da varii abitanti del Borgatto, ed un orologio costrutto a spese della città di Mondovì » (Ordinati Civici.) GAETANO GIOANNINI.

Fu durante i lavori che avvenne il miracolo cosidetto dell'anello. Ad uno dei sovraintendenti, Vincenzo Cigna, si sarebbe presentata una donna di singolare bellezza, che gli avrebbe predetto lo splendido avvenire del Tempio e l'ingrandimento di esso, a patto che egli avesse conservato per sempre, come sacro, l' anello che ella in pari tempo

gli offriva. L'anello non doveva esser alienato per alcuna mercede, finché non si fosse avverata la profezia. Ed ecco che, subito dopo, si presentarono al Cigna alcuni ricchi Torinesi, i quali offrirono a lui una fortissima somma per acquistar l' anello. Egli stava già per cedere alla tentazione, allorché, alzando gli occhi all'Immagine

PROGETTO SECONDO IL VESCOVO

del Pilone, sentì il braccio, che stava per stendere, irrigidirsi. Nessuno seppe dargli contezza della bellissima donna: nessuno l' aveva mai vista in quei luoghi. Egli non dubitò più che si trattasse di una celeste apparizione e depose l' anello nel tesoro della fabbrica. Si narrano altre vicende, posteriori, dello stesso anello, che, per brevità, e perché meno verosimili, omettiamo.

CAPITOLO IV.

IL TEMPIO DELLA PACE

Carlo Emanuele I. — Sua prima visita al Pilone. — Suo progetto per la costruzione di un Pantheon di Casa Savoja. — Indulto accordato da Niccolò V. a Casa Savoja. — Una « Chiesa Italiana ». — Il progetto del San-Front perfezionato dal Vittozzi. — Sterili ricerche sulla educazione artistica del Vittozzi. — La pianta ellittica, adottata per l'interno, inestetica all'esterno. — Ripiego dei quattro campanili. — Il Vittozzi mandato a Mondovì per la fondazione del Tempio.

Nel 1891, alla presenza del re Umberto I. e di tutto il Gabinetto, veniva inaugurata una statua di bronzo a Carlo Emanuele I. di Savoja, di fronte al Tempio della Pace da lui fondato.

Di Carlo Emanuele I., nel quale Enrico IV. di Francia e il Cardinale Richelieu avevano salutato il più valoroso guerriero dei tempi, e che Giacomo I. d' Inghilterra, donatagli una spada, dichiarava l' uomo più degno in Europa di cingere tale arma, Giovanni Botero, il Machiavelli del Piemonte, nativo del circondario di Mondovì e tutore dei figli del Duca, non ci dà alcuna notizia, sia nella sua dimenticata *Ragione di Stato*, sia negli altri suoi non

meno dimenticati studii politici. E sì che egli ebbe assai spesso occasione di rivolgere il pensiero a Casa Savoja! Ma Carlo Emanuele I., Duca del piccolo Piemonte, fu non soltanto il primo fra i principi italiani che comprese, precorrendo i tempi, ed avviò alla soluzione l'intricato problema dei rapporti fra Chiesa e Stato; fu anche l'unico che, in mezzo alla generale servilità, seppe restar libero, e resistere, sia pure « con folle ardimento », alla marea delle invasioni straniere. Egli è da considerarsi, senza

MEDAGLIA DI CARLO EMANUELE I

esitazione, come l'ultimo dei grandi uomini del Rinascimento Italiano, e come l'erede più genuino, nell'azione, del pensiero politico del Machiavelli.

« Il monumento a Carlo Emanuele I — a questo glorioso Principe che fu il primo e il più audace affermatore, in faccia allo straniero, del pensiero nazionale, della aspirazione alla indipendenza — questo monumento che sorge a riparazione di tre secoli di ingrato oblio, esprime un concetto ed un sentimento che importa più che mai tener vivo, e rafforzare, ora specialmente che si nega il *patriottismo,* e si deride il principio della nazionalità, dall'egoismo spietato dei socialisti e dal delirio rivoluzionario degli anarchici.

« È bene, dunque, gran bene che sia sorto il monumento di Carlo Emanuele I., di questo Principe di Casa Savoia, colto, spiritoso, inquieto, prode della persona, impaziente di piccolo stato,

avido dell'altrui, ma dal carattere di bronzo, come il monumento che ora lo ricorda agli Italiani — che alzò la prima voce italiana,

e l'alzò fieramente, contro la prepotenza straniera — di questo Principe, parlando del quale gli stessi Spagnuoli dicevano : non c'è che un Re, Filippo II., un Duca, Carlo Emanuele I., un Conte,

Maurizio di Nassau — di questo piccolo Duca, che nel 1614, solo, abbandonato dai servili principotti italiani, che tentò invano di stringersi attorno in una lega contro il dominio spagnuolo — senza esercito, senza denari per farsene uno, rimanda con nobilissima temerità al più potente Sovrano — allora — del mondo, a Filippo II. la collana del Toson d'Oro — « per isgravarsi la co- « scienza dei giuramenti che nel riceverla aveva fatti » — (Ho sempre davanti agli occhi il quadro del povero Focosi che rende quella scena. — Oh, perchè non se ne fanno più di quei quadri — e si preferisce *la cura del sangue o i contadini che vangano la terra?*) — È bene, gran bene, che il monumento di questo piccolo Duca Savoino da Enrico IV. e da Richelieu tenuto in conto del più abile Principe de' suoi tempi — che, prevenendo e prevedendo Plombières e Magenta, aveva ideato di unirsi con Enrico IV., per formare col Piemonte, col Milanese, col Monferrato il regno di Lombardia, destinato — se il pugnale di Ravaillac non lacerava l'ardito disegno — a diventare il nucleo di quella Italia che Carlo Emanuele vagheggiava nei suoi disegni di guerriero e di poeta — di questo Principe del quale quel mite apostolo di mansuetudine e di pace che fu san Francesco di Sales spiegò e giustificò le irrequietudini battagliere, dicendo di lui *che volle i sudditi tutti soldati, ma per difendere la patria* — di questo Principe, di cui il Balbo poté dire che « era amato dai suoi soldati, che pagava male « ma conduceva bene — adorato dai suoi sudditi, ai quali procac- « ciava miseria, ma onore e gloria — e soprattutto che *parlò, pensò,* « *operò italiano* » — di questo Principe letterato, che raccolse nella sua Corte e protesse Torquato Tasso, Marini, Tassoni, Fulvio Testi, Chiabrera, quanto insomma rimaneva di vita nazionale durante i 50 anni del suo Regno — è bene — concludo, — ed è tempo — che il monumento di questo eroe, di questo Principe, di questo primo Italiano sorga a dare, dalla piazza di Mondovì, un corso gratuito e perenne di nazionalità, e a ricordare che l'idea italiana, Casa Savoja non la imparò da nessuno, ma la chiudeva nella mente e nel cuore da tre secoli ed era nelle sue più gloriose tradizioni domestiche, e proprio sin da quando la nostra patria si meritava la invettiva dell'Ariosto, che fu ricordata in questi giorni :

« Dormi, Italia imbriaca e non ti pesa
« Che ora di questa gente, ora di quella
« Che già serva ti fu, sei fatta ancella. »

Doctor Veritas, *L'Illustrazione Italiana.*

Rispettosissimo della fede del suo popolo, Carlo Emanuele I. incoraggiò subito, come abbiamo già visto, il culto dell' Immagine di Vico; e molto opportunamente mandò « all'umile Cappella, sopra il carro della Gloria », i trofei di Bricherasio e di Cavour tolti agli Ugonotti del Lesdiguières. Riservandosi di visitare personalmente il luogo, già ormai famoso per tanti miracoli, allorché le cure dello Stato glielo avessero consentito, egli aveva date disposizioni per lo studio di un tempio che rispondesse al suo supremo ideale. Avremo occasione spesso, in seguito, di ritornare sul suo concetto: si trattava di risolvere, esprimendolo per mezzo dell' arte, il dissidio, che è stato fondamentale nella storia d' Italia, fra Chiesa e Stato, per il potere religioso e il potere politico.

Un esempio di architettura ispirata a questo ideale religioso-politico è l'Abbazia di Westminster; che però non poteva servire per alcun verso da modello, essendo originata da uno spirito affatto diverso, per la diversità stessa della religione.

È vero che l'Abbazia di Altacomba, fondata nel 1125 da san Bernardo, sotto il Conte Amedeo III., realizzava già in qualche modo lo scopo che si proponeva Carlo Emanuele; ma essa non era in terra italiana. Il Lamartine ne dà una suggestiva descrizione:

« L'Abbaye de Hautecombe, tombeau des princes de la Maison de Savoie, s'élève sur un contrefort de granit au N. et jette l'ombre de ses vastes cloîtres sur les eaux du lac. Abrité tout le jour du soleil par la muraille du Mont du Chat, cet édifice rappelle, par l' obscurité qui l'environne, la nuit éternelle dont il est le seuil pour ces princes descendus du trône dans ces caveaux. Seulement le soir, un rayon de soleil couchant le frappe et se réverbère un moment sur ses murs, comme pour montrer le port de la vie aux hommes à la fin du jour. Quelques barques de pêcheurs sans voiles glissent silencieusement sur les eaux profondes, sous les falaises de la montagne. La vétusté de leur bordages les fait

confondre par leur couleur avec la teinte sombre des rochers. Des aigles aux plumes grisâtres planent sans cesse au-dessus des rochers et des barques comme pour disputer leur proie aux filets, ou pour fondre sur les oiseaux pêcheurs qui suivent le sillage de ces bateaux le long du bord. »
LAMARTINE.

Gli altri edifizii destinati alle tombe di Casa Savoja si trovavano, sì, in Piemonte; mancavano però di quel valore artistico, senza il quale la sintesi desiderata non poteva raggiungere la sua espressione e la sua efficacia sulla fantasia plastica degli Italiani. E poi, era passato il tempo in cui la patria non si estendeva oltre le mura di una città, il tempo dei comuni e delle piccole repubbliche.

« Dentro all'aggregazione elementare della città chiudevasi per l'antico e per il medio evo la patria; questo invece fu laborioso trionfo delle età moderne, e massime della nostra, la minaccia e il danno delle irruzioni straniere, la mano di ferro delle monarchie, la scuola gagliarda del dolore. E *patria* nel significato morale e politico è sinonimo di Stato, in quanto questo compone uno stretto e nativo consorzio, in cui ciascun cittadino ha debito e desiderio di effettuare il grado massimo di unimento sociale e civile. Onde codesto nome di patria può trapassare dal borgo alla città e da questa alla provincia, e dilatarsi ai termini di una grande nazione e d'una contrada vastissima. »

TULLO MASSARANI.

Carlo Emanuele voleva riaffermare il sentimento più esteso della patria, già formatosi nelle sue provincie, servendosi di uno dei più potenti mezzi di unificazione: il culto religioso. Voleva che i suoi sudditi avessero a riconoscersi, nella totalità del loro spirito, nel vagheggiato edificio, il quale doveva essere la sede, nel tempo stesso, del culto e delle spoglie dei principi.

Il dì 30 giugno 1596 improvvisamente comparve a Mondovì il Duca con un piccolo seguito. Benché il sole vol-

gesse già al tramonto, egli, senza fare alcuna sosta, salì il colle a Mondovì-Piazza e proseguì in fretta sino a Val d'Ermena, dove si trattenne alcune ore, dal crepuscolo a notte avanzata. Dopo aver visitata la Cappella, egli esaminò tutt'intorno il terreno, nei riguardi dell'architettura che progettava. Poteva fare questi rilievi con occhio competente, giacché era architetto egli stesso, esperto costruttore di città fortificate. Quindi, invece di ritornare al Monte Regale, dove avrebbe trovato un degno alloggio nel palazzo del Governatore, preferì rimettersi per il fangoso sentiero che mena a Vico, e pernottare fra le modeste pareti del cittadino Mollea, nella stessa casa dove alcuni anni prima, nel 1585, era stato ospitato insieme con la giovine sposa, l' Infanta Caterina d'Austria, figlia di Filippo II. di Spagna, quando ritornavan da Saragozza dopo le nozze.

L' indomani, sul far del giorno, ridiscende la falda orientale del colle e, giunto alla Cappella, vi fa deporre i suoi preziosi donativi: un lampadario e dieci candelieri d'argento; un velo ricamato di mano della Duchessa sua consorte; un paramento intero per la messa. Non contento di ciò, si toglie la ricca collana, con 96 rubini e 32 diamanti, e la consegna al diacono tesoriere. Finalmente assegna 10 000 scudi alla continuazione della fabbrica.

Non a caso il Duca evitò, invece di cercarlo, l'incontro col Vescovo di Mondovì. Coerente fin dai primi passi alla condotta che si era imposta, egli non intendeva appoggiarsi all'autorità ecclesiastica nemmeno in apparenza, nei riguardi di cose che doveva ritenere di sua esclusiva pertinenza. Il Vescovo di Mondovì non doveva esser messo a parte dei suoi progetti più di qualunque altro suddito, e tanto meno esser richiesto di consi-

glio e di appoggio. Il Duca non poteva ammettere l'ingerenza del potere spirituale in cose riguardanti il bene pubblico, di cui dev'essere giudice solo il popolo, o per esso il suo legittimo sovrano. Sia per il suo valore personale, sia per i privilegi trasmessi da Amedeo VIII., Carlo Emanuele, che si era fatto iniziatore della resistenza allo straniero invasore, poteva e doveva essere il promotore di una « Chiesa Italiana »; il che significava liberazione del popolo italiano dal potere temporale del Vaticano. Non si trattava già della formola « Libera

MONETA DI AMEDEO VIII

Chiesa in libero Stato », che avrebbe implicato, pei tempi, una nociva indifferenza da parte dello Stato verso la religione; si trattava bensì della fondazione di una Chiesa eminentemente italiana, autonoma, sorretta dal sentimento nazionale, sul tipo di altre chiese nazionali; che riconoscesse per suo capo spirituale il Pontefice, e per legittimo capo temporale quegli che il popolo avrebbe chiamato a governare l'Italia. Una religione non altera la propria natura, sol perché assume caratteri particolari dai varii popoli che la praticano, e così una Chiesa Italiana sarebbe rimasta pur sempre cristiana e cattolica, anzi cattolica per eccellenza. Del resto, ci sia permesso citare la storiella del Krummacher sull'unità sostanziale di tutte le religioni, che vale, a maggior ragione, pel caso nostro.

« Quando Alessandro, figliuolo di Filippo, fu in Babilonia, volle che da ogni regione e popolo da lui domato, venisse un sacerdote; e questi ragunò tutti nel suo palagio. Allora si assise in trono, e volto loro — ed erano molti di numero — parlò: « Suvvia, ditemi se riconoscete ed adorate un Esser Supremo? » I sacerdoti, inchinandosi, risposero a coro: « Sì, certamente! »

« Ed il re soggiunse: « Con qual nome lo nominate voi? » A ciò un sacerdote indiano: « Lo nominiamo Brama, che suona il Grande ». Ed il sacerdote persiano: « Lo nominiamo Ormudz, che suona la luce increata ». Ed il sacerdote ebreo: « Jehovah Adonai, il Signore che è, fu e sarà in eterno ». A questo modo ogni sacerdote aveva in proprio un nome speciale da nominar l' Essere Supremo.

« A questo il re si adirò in suo cuore, e disse: « Voi avete un unico re e signore; ragion vuole che, d'ora in avanti, non abbiate che un unico Iddio: Giove è il suo nome. »

« I sacerdoti forte turbaronsi al discorso del re, e dissero: « Il popol nostro, fin dall'infanzia, usò chiamarlo col nome indicato. Come si potria noi mutar ciò? »

« Ed il re si corrucciò di vantaggio. Allora un vecchio saggio dalla chioma canuta, un bramino, che aveva accompagnato il re in Babilonia, si fe' innanzi e così prese a parlare: « Il re mio Signore permetta che io interloquisca co' sacerdoti ivi ragunati. » E voltosi a quelli così gl'interpellò: « Non risplende forse per tutti il celeste astro del mattino, fonte di ogni luce terrena? »

« I sacerdoti inchinandosi tutti risposero: « Sì, certamente. »

« A ciò il bramino domandò loro successivamente: « Or come lo nominate? » E ciascuno lo nominò, con nome diverso, proprio di ciascuna gente e di ciascun paese. Allora il bramino al re: « E che? l' hanno essi a chiamare col nome istesso per innanzi? *Elios* è il suo nome! »

« A tali detti il re fu pieno di onta, e disse: « Ciascuno usi il nome, che più gli attalenta. *Ben veggio che la immagine ed il segno non sono la essenza a niun patto.* »

KRUMMACHER, *Parabeln* (citato dal Tari).

Il sovrano di Savoja si faceva anche, con la sua iniziativa, *difensore e protettore della fede*, come il re d'Inghilterra venne qualificato dal papa stesso, prima dello

scisma. I discendenti del trono inglese conservano ancora oggi tale qualifica. I successori di Casa Savoja avrebbero dovuto anch'essi, come osserva il Gallenga, gelosamente conservare i privilegi conquistati, invece di lasciarli cadere in dissuetudine con grave danno degli interessi nazionali, osteggiati poi sempre, fino ad ora, dal Vaticano. Non ebbero i re di Spagna le medesime prerogative rispetto al governo delle Americhe?

Al concorso bandito dal Duca per un progetto del Tempio rispose in modo pressoché adeguato il solo San-Front. Egli, difatti, si sforzò di esprimere il concetto del sovrano, cioè l'unità del culto religioso e del sentimento patriottico-dinastico, con una grande pianta ellittica, e relativa cupola, avente al centro il Pilone e intorno un ordine di cappelle destinate alle tombe dei Savoja. Malgrado però questa interpretazione sostanzialmente indovinata del suo pensiero, il Duca trovò mediocre l'effetto d'insieme del progetto del San-Front, e non riconobbe in esso una sincera ispirazione monumentale. Volle allora consultare il suo capitano Ascanio Vittozzi, il quale, sebbene già noto per altre costruzioni ecclesiastiche, si era astenuto dal concorso.

Di Ascanio Vittozzi, della sua carriera di architetto militare, della sua educazione artistica soprattutto, ci restano poche ed incerte notizie. I suoi biografi lo fanno nativo di Orvieto, e forniscono aneddoti che attestano specialmente il suo valore di guerriero. Tutto ciò che riguarda l'artista permane nell'oscurità. Riferiamo ciò che di lui dicono (ripetendo dal Cibrario, dal Manno e dal Promis) il Danna e il Chiechio:

« Nacque l'anno 1539 in Orvieto, dello Stato Romano sul Tevere superiore, da famiglia che uno storico annovera fra le più ragguardevoli delle trenta e quaranta di quella città.

« La mancanza di notizie circa la giovinezza, ci obbliga a cercare nell'indole e nell'andazzo di quei tempi la ragione più verosimile della sua educazione artistica e militare. Io sono di credere, che non poco abbia influito a svilupparne l'ingegno l'essersi da giovinetto inspirato ai capolavori del Duomo della sua terra natia. Eretto sopra una rupe scoscesa, di difficile accesso, e di dispendiosissima costruzione, il Duomo d'Orvieto attesta al mondo quanto possa la fede di un popolo. Quale esca fornisca agli studiosi quella facciata, veramente maravigliosa pei mosaici ond'è arricchita, si argomenta dal numero di quei che traggono a visitarla. Che non sarà stato dell'animo adolescente del Vittozzi, aperto e voglioso di studio e di gloria quale sempre si manifestò in tutta la vita ?...

« Non senza fondamento Carlo Promis, che di lui scrisse alcuni cenni apprezzatissimi, trasse la congettura, che solo un biografo architetto valente quale egli fu, poteva trarre, essere stato il Vittozzi scolaro del Vignola per avere coronata del cornicione la facciata del vecchio palazzo del Duca. Che poi si trovasse alla Battaglia di Lepanto, abbiamo una prova incontrovertibile in una patente da me copiata nel 1877, nella quale Carlo Emanuele rammentando le prodezze del Vittozzi, usa queste precise parole : « Il capitano e ingegnere Ascanio Vittozzi, cittadino romano nato in Orvieto, fu capitano di fanteria nella Battaglia navale di Lepanto ». E così poté assistere a quel solenne trionfo che Marcantonio condusse in Roma entrando per la Porta Capena. Trionfo pennelleggiato, e colle più svariatissime tinte colorito in una delle tavole, che intorno ai monumenti dei Colonna inserì nel volume terzo delle *Celebri Famiglie d'Italia* l'illustre Pompeo Litta.

« Né meno importante è quest'altra notizia, che ci dà quella stessa patente : « Il Vittozzi sempre seguitò le guerre che correvano a quei tempi appresso Prospero Colonna mentre visse. »

« Quindi possiamo arguire, che nel decennio successivo il Vittozzi militò sotto Prospero Colonna, generale delle galere del Papa. Queste con quelle di Spagna dovevano muovere a rimettere nel regno di Tunisi il re Armida cacciatone dal Lucciali, o; come altri scrive, *Ucciali* e anche *Occhiali,* pirata e rinnegato calabrese. Ricuperata Tunisi, e ristabilito su quel trono Mehemet figlio di Armida, e fatto tributario di Spagna, furono lasciati in quelle regioni tremila Italiani capitanati da Gabrio Serbelloni. Egli è probabile che tra essi si trovasse il Vittozzi, che dall'impresa di Tu-

nisi seguitando l'armata spagnuola avrà potuto trovarsi alla battaglia combattuta in occasione della conquista, che del Portogallo fece Filippo Secondo.

« Queste congetture ho dovuto premettere per mandare qualche luce sulla seguente epigrafe, che in memoria di Ascanio Vittozzi, sepolto nella chiesa della Trinità in Torino, da lui disegnata, pose Onofrio Muti, suo amico fidatissimo e amico commilitone.

« La trascrissi dall'originale :

ASCANIVS MODICA HIC TEGITUR VITOTIVS VRNA
VRNA IACET VERVM FAMA CANORA VOLAT
NAVPACTVS TVNETVM ALPES VARVSQUE TAGUSQUE
INTREPIDI HAVD RETCENT MARTIA FACTA VIRI
QVID MVLTA ! IPSE NVLLVM TORMENTA ATQVE ARMA CIENTEM
COELO SAEPE TVLIT CAROLVS EMANVEL

VIXIT ANNOS SEX ET SEPTVAGINTA
OBIIT XXIII OCTOBRIS MDCXV
HONORIVS MVTIVS SOCIO IVCVNDISSIMO
COMMILITONI FIDISSIMO P. C.

« Troppo onorevole, quanto per autorità apprezzabile, è il rimanente di quella patente, da non potermi tenere dal qui pubblicarlo. Son parole del Duca stesso, che narra le prodezze del Vittozzi : Alla presa che facessimo del Marchesato di Saluzzo si valessimo della persona d'esso capitano Vittozzi nelle scalate, et batterie, che per industria sua felicemente riuscirono con gran soddisfattione nostra. Dopo la suddetta impresa del marchesato, lo mandassimo in Provenza appresso Mons. di Vins, che si fece padrone d' alcune piazze colà con batterie per mezzo dell'ingegno et valore d' esso Vittozzi, che nell'ultima battaglia fatta a Grassa desso Vins fu ferito d'una arcobusata, et di quella restò morto in braccio d'esso Vittozzi, che perciò ritornò in Piemonte. Et passando poi noi in Provenza seguì la persona nostra, onde li presero molte città et altri luoghi per forza d' armi, scalate et batterie, delle quali detto Vittozzi haveva tutta la cura et particolarmente all'assedio di Berra dove occorsero molte scaramuccie et fatti d'armi importanti, che per facilitar la presa si fabbricò un forte di suo disegno, et il nemico, cioè La Valletta, La Dighiera e Pernone s'appresentarono per soccorrere detta piazza, quali però si partirono senza effettuare cosa alcuna, e così fu poi pigliata detta Berra. Ci ha poi seguiti

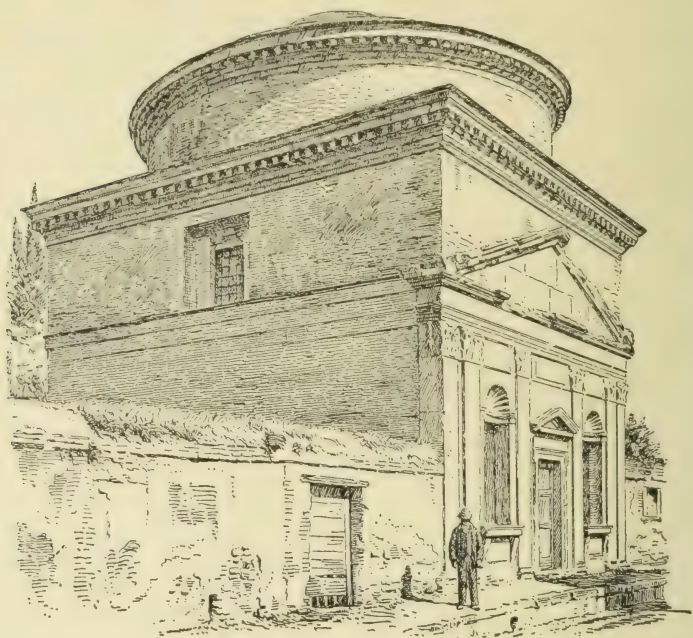
in tutte le occasioni di guerra tanto in Savoja quanto in Piemonte con grandissima sua riputatione et somma lode a pieno gusto et contento nostro, dando universalmente saggio sì di suo bell'ingegno et honorati portamenti come del segnalato valore di sua persona, che intrepido andava alle moschetate, arcobusate et colpi de cannoni a riconoscere i fatti et disegni del nemico, facendo egli stesso molte volte l'ufficio di bombardiere per assicurare et inanimare gli altri. Diede anco principio col suo disegno alla gran fabbrica della Madonna SSma. del Mondovì a Vico. Ha fatto la Piazza del Castello di questa città, et quel ben raccomandato et singolarmente abbellito, et fatte molte altre segnalate opere sì in fabbrica che in guerra d'etterna memoria, che ben ci mostrano i frutti del suo gentile spirito variato et universale, accompagnato di grande animo et valore.

« Pari al coraggio spiccava in lui la prontezza a immaginare piani e disegnarli. Le tavole figurative che di lui ci rimangono dell'*Assedio di Berra,* e la battaglia presentata al generale Bernardo La Valletta quando venne nel 1591 a soccorrer coll'esercito quella città; d'*Antibo preso dopo avere tirati 640 colpi* la soldatesca del Duca nel 1592, e del forte arresosi, *di Mons. in Provenza; della cittadella da farsi a Grassa; delle riparazioni alla citadella di Mondovì,* tutte delineate di mano del Vittozzi veggonsi nel volume terzo dell'*Architettura Militare,* esistente nelli Archivi Generali del Regno...

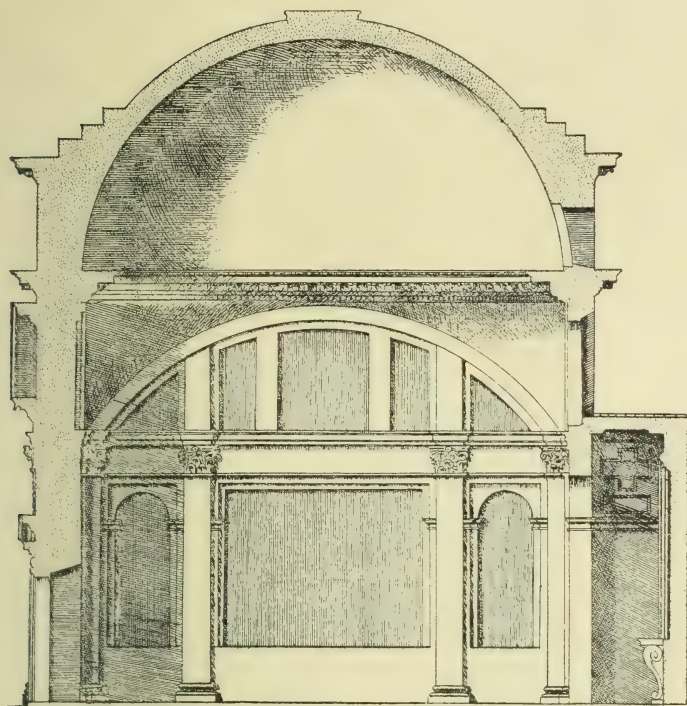
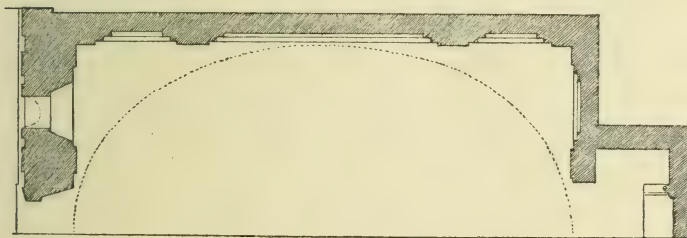
« Senzachè, la dote di saper accoppiare insieme l'esercizio della virtù guerresca colla pratica pacifica dell'architettura civile, dote rarissima nei più, il Vittozzi esplicò in molte occasioni. A lui dobbiamo le varianti proposte pel *Palazzo nuovo principiato da Sua Altezza:* a lui i disegni delle chiese del Monte, della Trinità, del *Corpus Domini,* dell' Oratorio dell' Arciconfraternita dello Spirito Santo e dell' Eremo dei Camaldolesi sui colli di Torino ed il disegno dell' ampio porticale di Piazza Castello, e degli iniziamenti della Strada Nuova. (Cibrario.)

« Non è fuori di ragione il supporre che il Vittozzi avrà accompagnati i disegni con relazioni apposite e spiegative dei suoi concetti. Per rovistar ch' io abbia fatto, non rinvenni che due lettere scritte di sua mano... » DANNA E CHIECHIO, *Storia Artistica.*

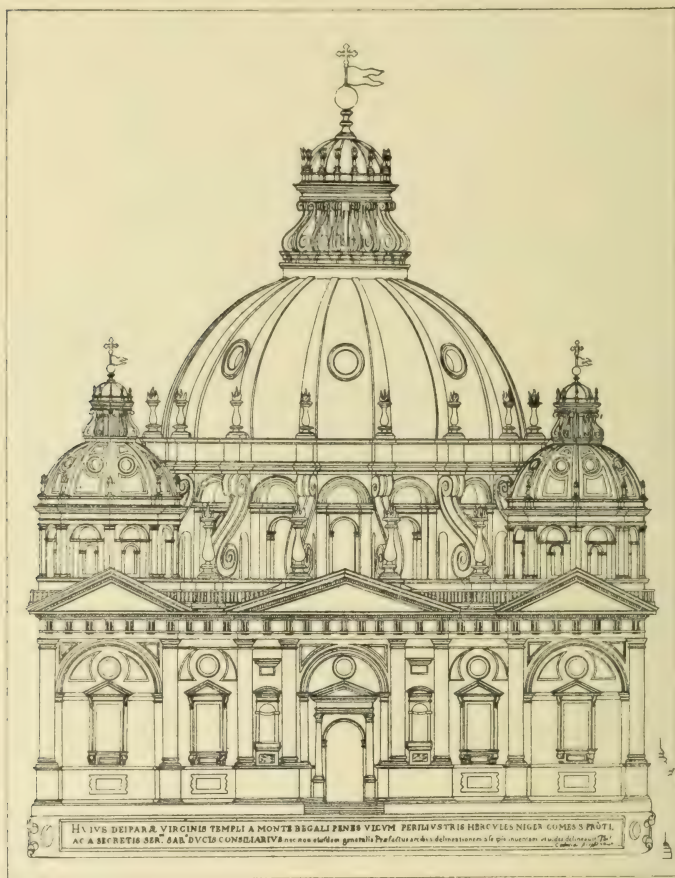
Il Vittozzi, che fu chiamato dal Duca soltanto in qualità di critico, divenne l'architetto del TEMPIO DELLA

PACE. Egli fu il critico, diciamo così, ideale; il critico che si sostituisce all' artista. Dal rozzo germe lasciato dal San-Front egli seppe sviluppare un grandioso disegno: animato da un'assoluta originalità di pensiero e di forma, fuse nella sua ispirazione, eminentemente « ita-

SANT'ANDREA DI PONTE MOLLE

liana », la bellezza greca, la maestà romana, il pittoresco romantico. Non è troppo dire che egli risollevava, con la sua opera, le sorti della decadente architettura italiana, come in pari tempo Carlo Emanuele risollevava le sorti della patria.

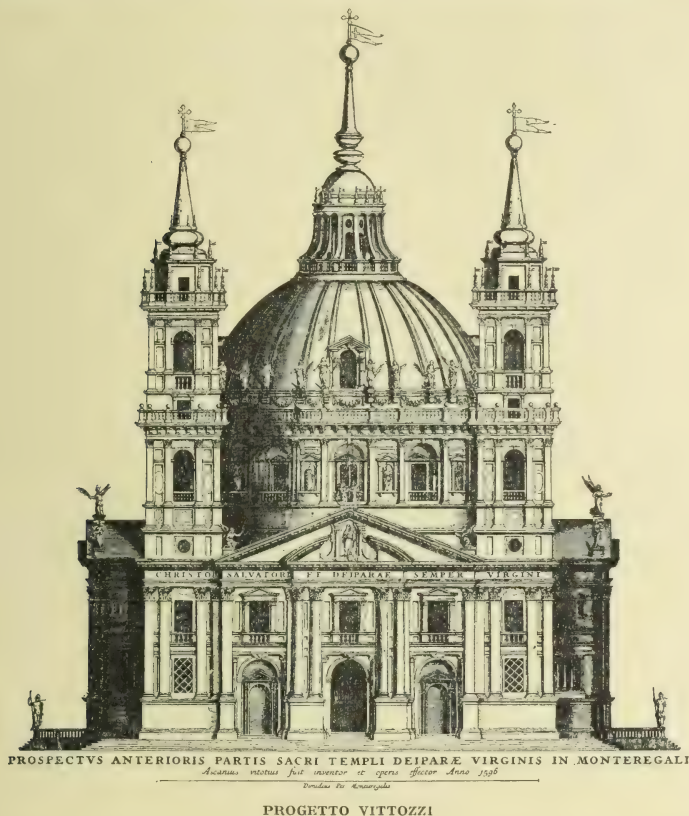
Il Vittozzi riconobbe subito la convenienza artistica della pianta ellittica, internamente considerata, ma non

SANT'ANDREA DI PONTE MOLLE - SPACCATO

SANT'ANDREA A PONTE MOLLE - PIANTA

(DAL LIBRO DEL PROF. C. H. MOORE)

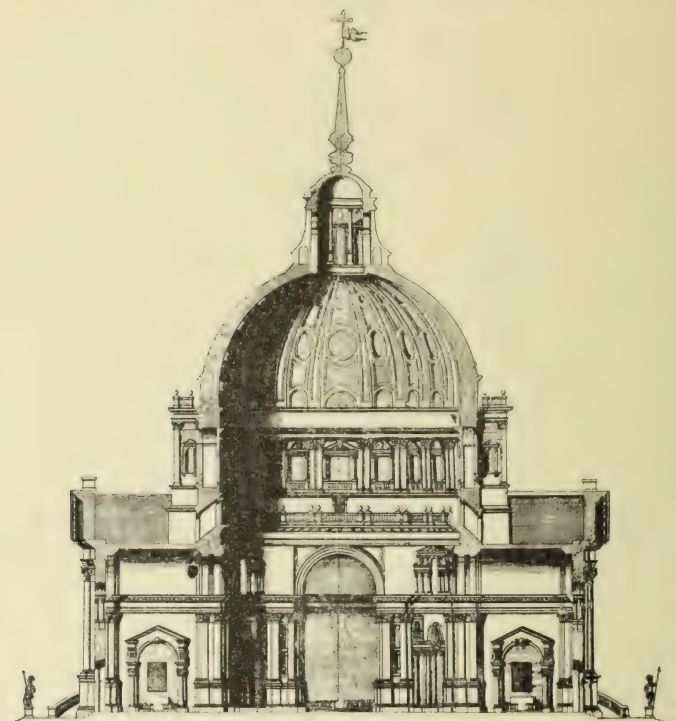
esitò ad esprimere i suoi dubbi sull'aspetto esterno di una forma cupolare, che, in piccole proporzioni, era stata

PROGETTO SAN-FRONT

già riconosciuta incapace di bella prospettiva. I Romani, maestri insuperati dell' arco e della vôlta, utilizzarono

felicemente l'ellisse nel Colosseo, ottenendo bellissime prospettive interne; ma evitarono sempre la forma ellissoidea nella copertura degli edifizii. In Sant'Andrea a Ponte Molle il Barozzi da Vignola lasciò in piccolo un

PROGETTO VITTOZZI

esempio di cupola ellittica, sufficiente a distogliere qualunque artista da simili tentativi: si tratta di un'ellisse inserita in un rettangolo, e perciò a pennacchi. Il Bernini, in Sant'Andrea al Quirinale, ottenne un più bell'ef-

fetto all' interno, perché la sua cupola ellittica è senza pennacchi; ma l'effetto esterno della cupola stessa è anti-estetico, e più lo sarebbe, se la cupola fosse più visibile.

D'altro lato, il Vittozzi scorse subito, egualmente, tutti

PROGETTO VITTOZZI

gli svantaggi della pianta circolare all'interno: la troppo regolare uniformità, dato il Pilone al centro; l'austerità accentuata e l'esagerato raccoglimento, dove invece conveniva esprimere festa e movimento; la tradizione troppo

esclusivamente pagana. La pianta ellittica invece, svolgendosi teoricamente dal rettangolo, sostituiva la nave centrale, richiesta dalla democratica universalità della Chiesa Cattolica; e con più sicuro effetto, quando avesse avuto agli estremi dell'asse maggiore il vestibolo e l'abside: la cupola, inoltre, non sarebbe rimasta nascosta, come nella basilica latina, costituendo essa stessa la nave maggiore.

Ma come conciliare, intanto, queste imprescindibili esigenze estetiche dell' interno con l'effetto esteriore? Il San-Front aveva progettato delle cupolette, intorno alla cupola grande, che la lasciavano tutta scoperta. Al Vittozzi balenò genialmente l'idea di sostituirle, agli angoli, con quattro campanili (come quelli del Bramante e del Sangallo per San Pietro a Roma), che nascondessero tanta parte dell'ellissoide, da produrre nel riguardante l'impressione della cupola circolare, e, in pari tempo, facessero tendere l'insieme alla rastremazione piramidale, che è espressione di unione, forza e stabilità.

Accolta questa sua lucida intuizione, Carlo Emanuele spedì il Vittozzi a Mondovì per dar principio alla fabbrica, affidandogli la seguente lettera, diretta — si noti — non all'autorità ecclesiastica, ma ai « Sindaci della Città nostra di Mondovì »:

« IL DUCA DI SAVOIA

« *Molto diletti fedeli nostri carissimi:*

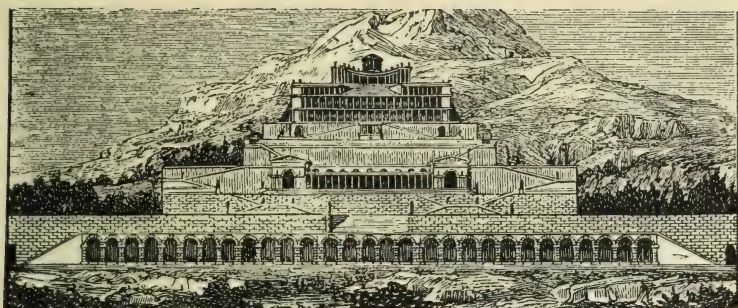
« Mandiamo costì l'ing. Vittozzi per dar principio alla fabbrica della Chiesa della SS. Madonna conforme al disegno che egli medesimo ha fatto, il quale, tra gli altri, l'abbiamo giudicato migliore et più a proposito. Non mancherete perciò di tener mano che se gli metta subito mano, et dargli tutta quella assistenza et aiuto

che converranno acciò possa travagliare colla diligenza che gli abbiamo imposta, et Dio dal male vi guardi.

« *Da Torino, li XVIII. maggio 1596.*

« C. Emanuele *Ripa.*

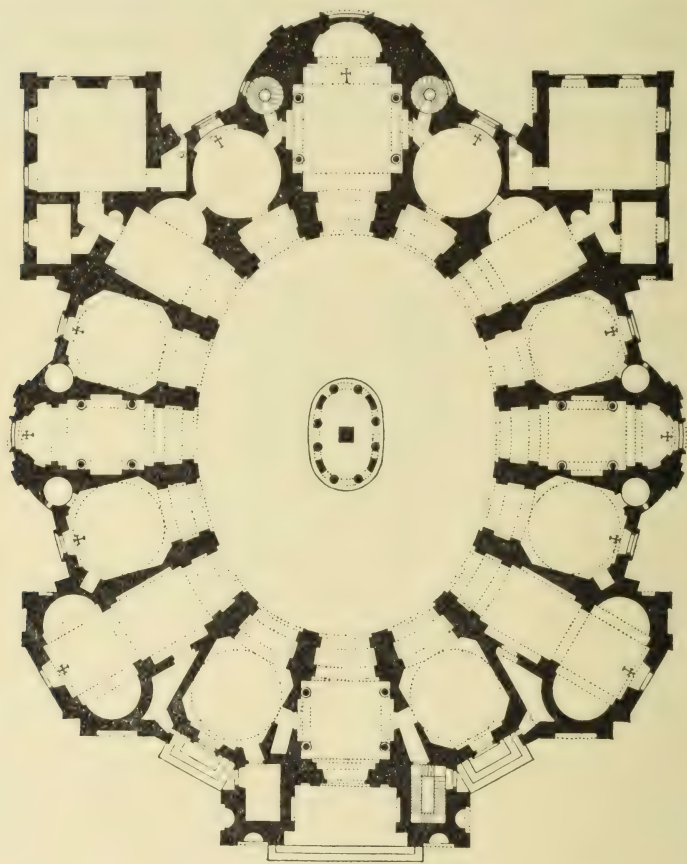
« Alli molto diletti fedelissimi li Sindaci della città nostra del Mondovì. »

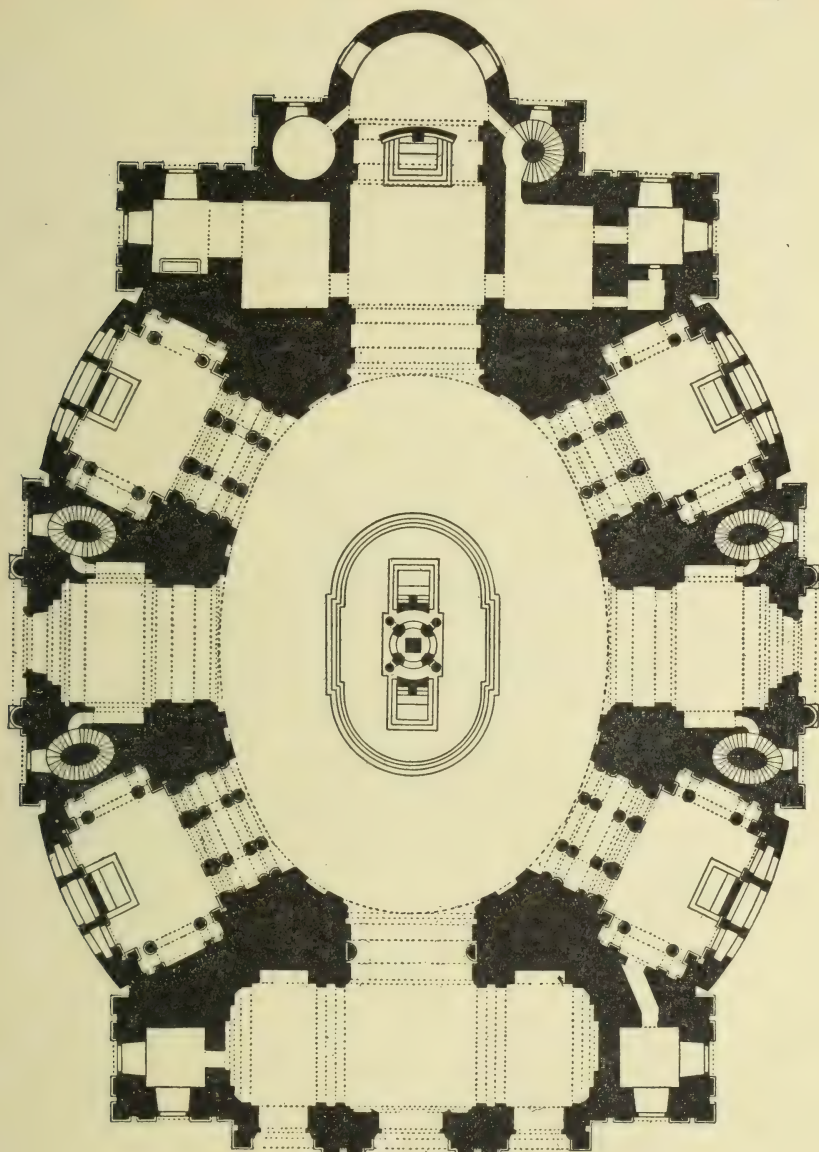
RITRATTO DI MACCHIAVELLI

CAPITOLO V.

LA FONDAZIONE

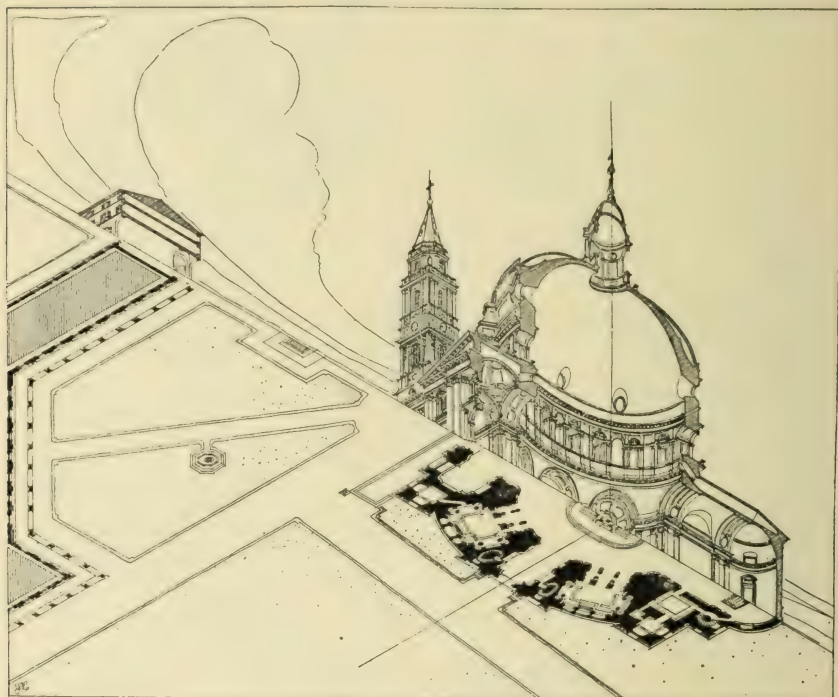
Prontezza artistica del Vittozzi. — Il Tempio della Pace unico esempio di fusione del Bizantino con la Rinascenza Italiana. — Confronti con Santa Sofia. — Fantasia architettonica in perfetta armonia con la topografica situazione. — Italianità dei Campanili. — Difficoltà per la fondazione. — La figura ovale secondo il Passeri. — L'inamovibilità del Pilone impedisce la costruzione di un podio e di sottostante cripta. — Cerimonia della prima pietra.

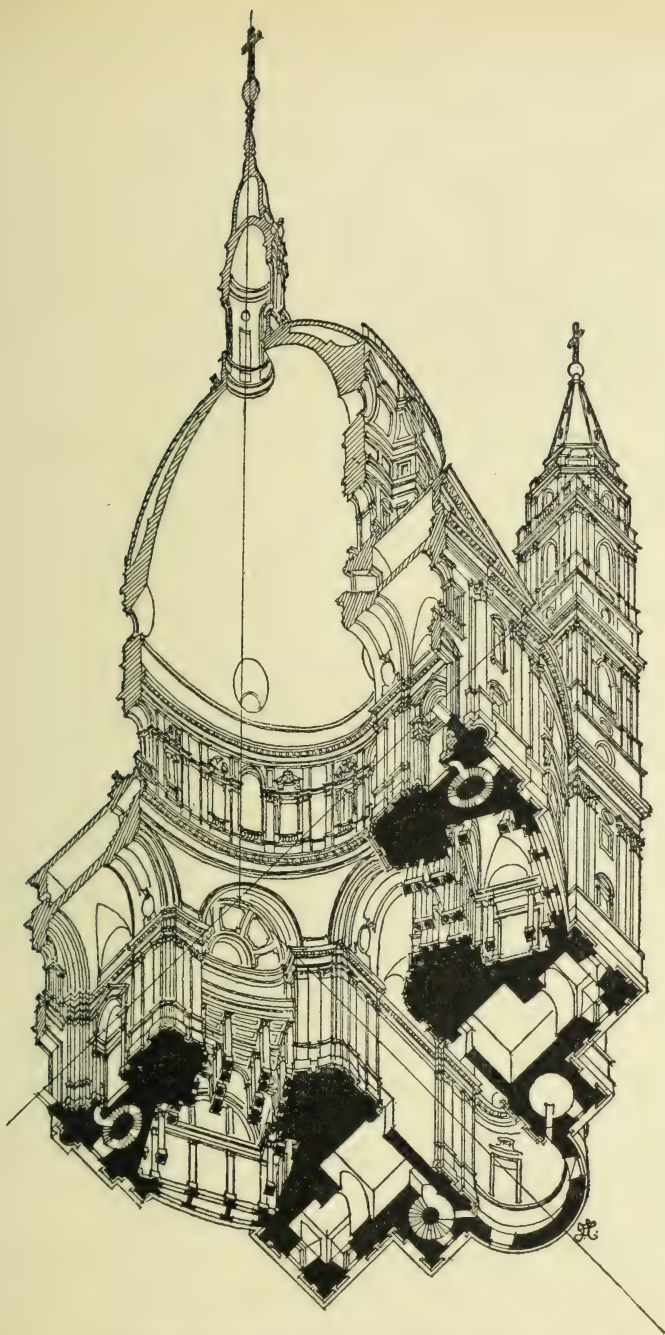
Il lasso di tempo, che va dal 1.° aprile al 18 maggio 1596, è troppo breve, perché si possa ammettere che esso sia stato sufficiente al Vittozzi non soltanto per ideare la costruzione, ma per darne i disegni e gli studii dimostrativi. Concediamo pure che il concetto del San-Front fosse già abbastanza svolto, e che il Vittozzi lo abbia soltanto modificato e corretto, traendolo, con una mossa originale, dalla sua volgarità insignificante all'alto valore organico ed estetico che conosciamo. Per spiegare ciò, bisogna però supporre che egli, al pari dei pittori

del suo tempo, rapidissimi schizzatori di vaste composizioni, possedesse il dono della geniale improvvisazione architettonica e del disegno tutto a mano libera nella

PROGETTO SAN-FRONT

foga della prima ispirazione. La nostra supposizione è lecita, sebbene non confortata da nessuna traccia o ricordo negli archivi o nelle minuziose biografie; e non

PROGETTO VITTOZZI

è discorde, crediamo, dalla particolare indole dell'ingegno artistico vittozziano.

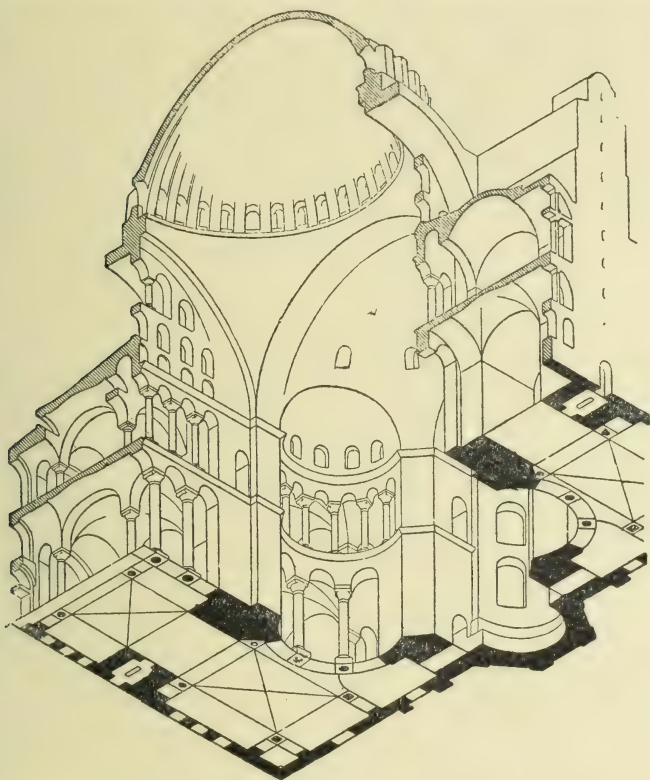
Dopo che ebbe dato un brioso vigore alla pianta del San-Front, il Vittozzi ne snodò le articolazioni, intercalandovi due vestiboli, uno a levante ed uno a ponente,

SPACCATO ASSONOMETRICO E PIANTA SULL'ASSE MAGGIORE

ed ampliando il meschino ingresso a guisa di nartece. Già vedemmo quale fosse il suo criterio circa le illusioni prospettiche esterne, che egli non volle ottenere con ripieghi ottici, ma con la spontanea ascensione dell'occhio dello spettatore ai fastigi del gruppo piramidale, senza sosta alla base e al mezzo dell' edificio.

SEZIONE ASSONOMETRICA E PIANTA SULL'ASSE MINORE

« Ogni architettura europea, buona e cattiva, vecchia e nuova, — afferma a ragione il Ruskin, — deriva dalla Grecia attraverso Roma, si trasforma e si perfeziona per influsso dell'Oriente. La storia dell'architettura non è altro che il tracciato dei diversi indirizzi che assunse questa derivazione. » Ma bisogna aggiungere che, se uno fu il principio di tutte le architetture europee, ognuna di esse ebbe carattere speciale dallo spirito di ciascun popolo formatosi dallo smembramento dell'Impero Romano. Così, per esempio, i Greco-Bizantini offrono la curiosa fusione delle forme romane con le persiane; lo stile ogivale o *francigenum* risulta dalla compenetrazione delle forme bizantine, arabe e normanne; e dalla fusione delle forme classiche dell'Ellade e di Roma con quelle dell'Etruria si genera la grande Rinascenza Italiana. Per mezzo di tali influssi e fusioni, che permangono nelle profondità inconscie degli artisti creatori, si spiegano anche le differenze individuali; si spiega, poniamo, perché l' arte del Bramante si specchiasse direttamente nelle opere magistrali del secolo d'oro d'Augusto, e perché quella del Brunelleschi attingesse ancora carattere dalla tradizione orientale, se è vero, come lo Choisy efficacemente dimostra, che nella massima cupola di lui sono concetto e metodo persiano.

Nel caso nostro, abbiamo, nell'opera del Vittozzi, un esempio, unico nella storia dell'architettura, di fusione del Bizantino con la Rinascenza Italiana. Il Tempio della Pace è una basilica a cupola di forma ellissoidea; il che vuol dire che in esso si compenetrano, armonizzate, la forma basilicale allungata, richiesta dai precetti della Chiesa, e la cupola circolare della Romanità (il Pantheon di Agrippa) e del nostro Rinascimento.

Se ben si guarda, l'ellisse del Tempio di Vico corri-

sponde a quella descritta dalla nave mediana di Santa Sofia, cioè dalla cupola centrale e dalle due terminali: le navi laterali, che nel tempio bizantino si decompon-

SANTA SOFIA A COSTANTINOPOLI - SPACCATO (1)

gono in tanti membri accessorii, son divenute, a Vico, le quattro cappelle e i due minori vestiboli (il nartece, ingresso principale, fa riscontro all'abside). Le basiliche bizantine, e le nostre, hanno d'ordinario anche un

(1) Riprodotto, per gentile concessione, dal libro di M. A. Choisy: *Histoire de l'Architecture.*

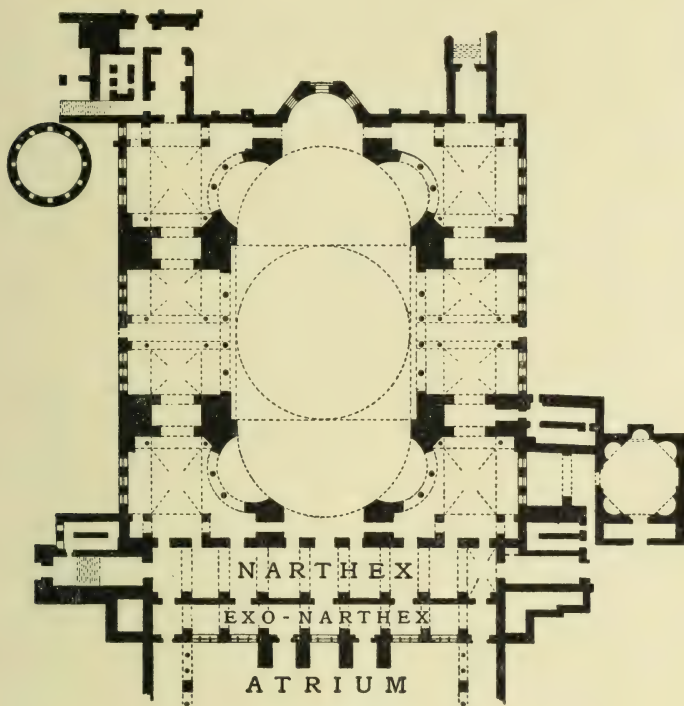
atrio, come San Paolo a Roma, e questo atrio è rappresentato a Vico, se pure imperfettamente, dal poligono del piazzale. Se per un momento chiamiamo « minareti » i quattro campanili, l'analogia non appare ancor più evidente? Un divario notevole è nell'organismo statico delle vôlte, le quali a Costantinopoli poggiano, per mezzo di pennacchi, sul quadrato in cui sono iscritte, mentre a Vico si svolgono direttamente dalle verticali, dando luogo ad una linea continua dal suolo fino alla lanterna, come nelle rotonde dell'antica Roma.

Così il Lübke spiega la costruzione di Santa Sofia:

« La cupola di Santa Sofia a Costantinopoli, essendo la parte più importante dell'edificio, ne venne la necessità di conciliare la nuova architettura con le forme allungate che il culto consigliava alle chiese cristiane. Così le colonne furono sostituite da vigorosi pilastri; e su questi si alzarono grandi archi le cui aperture lasciarono libere le quattro braccia di una croce avente a centro la cupola. Questa posa sugli archi, e raggiunge i pilastri per mezzo di pennacchi sferici. La nave centrale si allunga in due emicicli fiancheggiati da quattro nicchie, le cui vôlte servono a fortificare vie più la cupola del mezzo.

« Tale è la generale costruzione di Santa Sofia; tale è anche il tipo della chiesa bizantina. La cupola di Santa Sofia è alta 53 metri dal suolo, larga 32, e parte direttamente da una cornice circolare posata su le chiavi dei grandi archi e sostenuta dai pennacchi che portano il peso della vôlta su quattro pilastri che formano il centro del piano. Davanti e di dietro si alzano due nicchie uguali che alla lor volta si spartiscono in tre nicchie più piccole, di cui le estreme hanno ciascuna due piani di arcate: un particolare che si trova in San Vitale di Ravenna; mentre le mediane servono l'una di abside per l'altar maggiore, l'altra di comunicazione con il *narthex* che occupa tutta la larghezza dell'edificio. L'intenzione di fondere la forma allungata della basilica con quella concentrica degli edifici a cupola, non potrebbe essere più chiara. »

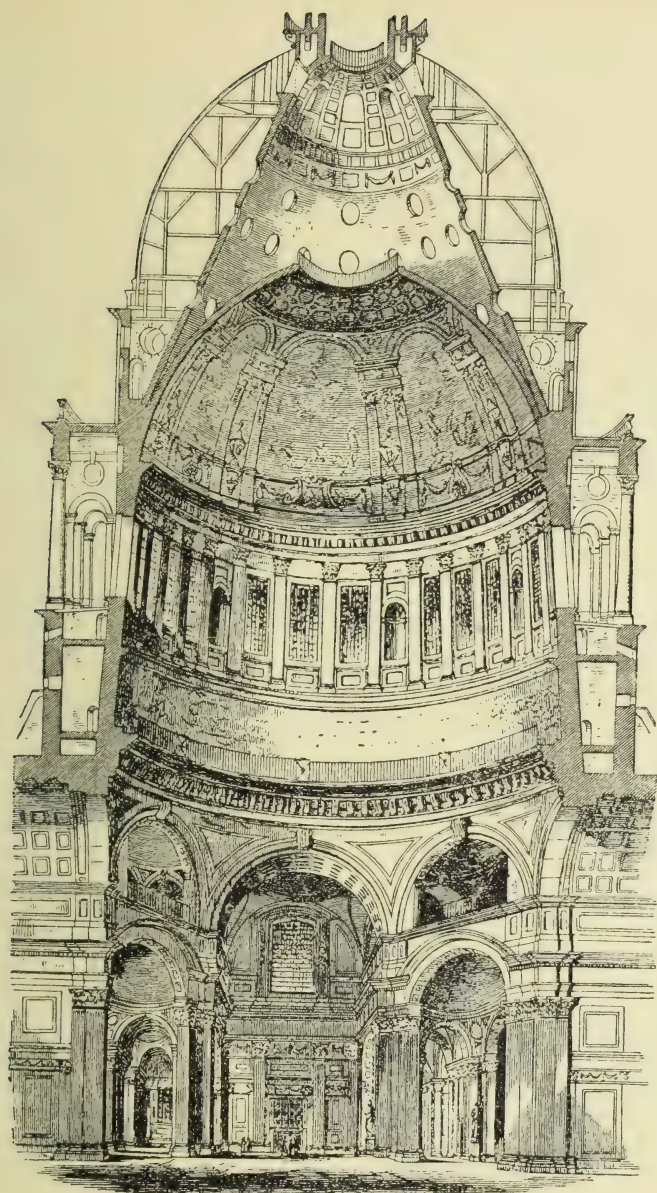
Wilhelm Lübke, *Storia dell'Arte* (traduzione di G. Lipparini).

Architetti sommamente scrupolosi, o, per meglio dire, specialisti di anguste vedute, di quelli che guardano ai frammenti e sono incapaci di sentire il carattere essenziale delle opere monumentali, hanno rinfacciato, e con-

SANTA SOFIA

tinuano a rinfacciare al Vittozzi la fretta e l'imprevidenza, ed anche la poca pietà, che gli fecero omettere, essi dicono, il pulpito e i confessionali, che son tanta parte del culto cattolico e tanto cospicui si presentano nella miglior parte delle chiese italiane. Lo hanno altresì accusato di aver trascurata la necessaria comunica-

zione fra le quattro cappelle e la sacristia. Soprattutto non hanno potuto perdonargli la colpevole acquiescenza al fatto compiuto, per cui egli lasciò relegato al fondo di una valle un tempio, che, secondo essi avrebbero voluto, doveva dominare dal colle di Fiamenga o, meglio ancora, da quello che, venendo dall'alto di Mondovì, divide il territorio di questa città da quello vicese. Difetto tanto più grave, — soggiungono, — in quanto il Vittozzi, nativo di Orvieto, avrebbe dovuto tener presente la cattedrale del suo paese, che è situata sopra una rocca montana, mentre commemora un miracolo avvenuto a distanza nella valle di Bolsena. Noi ci fermeremo, pel momento, all'ultima e più grave accusa, riserbandoci di rispondere alle altre, quando esamineremo più partitamente l'organismo interno del Tempio.

Come evidente prova dell'effetto di rimpicciolimento che subirebbe il Tempio, situato com'è ai piedi di una collina, viene addotta la « Gran Madre di Dio ». Ma questo esempio, appunto, fa saltare agli occhi l'ottusità estetica di chi lo produce. Quale paragone possibile tra due monumenti di carattere assolutamente diverso; e quale paragone possibile, soprattutto, tra due opere immensamente diseguali? Bisogna esser privi del gusto estetico più elementare per istituire un qualsiasi confronto tra il modesto tempio torinese e la fantasmagoria vittozziana di Vico, originalmente romantica, partecipante della verticalità mistica medioevale e della pompa musulmana delle grandi moschee.

Si citano, per contrasto, gli esempii più cospicui di rispondenza delle opere architettoniche all'ambiente paesistico. In primo luogo il Partenone, stupendo, per effetto pittorico e per armoniosi rapporti con la circostante natura, sul piedestallo dell'Acropoli ateniese (il Klenze

LONDRA - CATTEDRALE DI S. PAOLO - SPACCATO

lo ha fatto rivivere presso Ratisbona, sulle rive del Danubio). E sta bene. Sta anche bene il riferimento che si fa all'accordo delle architetture dei paesi pianeggianti con le linee dei paesi stessi. Il Ruskin ha spiegato ciò con molta sagacia:

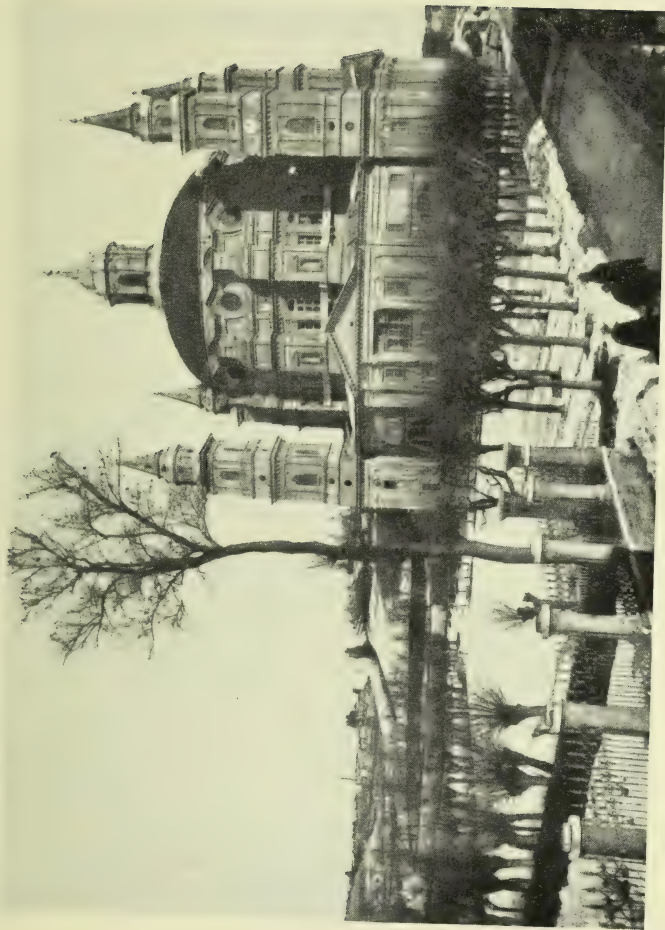
« Un paese è sempre più bello quando è composto di curve, e uno dei principali caratteri del paesaggio italiano è la perfezione delle sue curve, prodotte dall'ondulazione graduata di promontorî nei piani. Nell' adattare l'architettura ad un simile paese, quella costruzione che meno interrompe la curva sulla quale è posta, sarà la più gradevole all'occhio... Qualunque curva sia spezzata da una costruzione composta di semplici linee verticali e orizzontali, l' occhio è fornito, dalla interruzione, con l'equazione a quella parte della curva che è interrotta. Se, invece di forme quadrate, prendiamo l'obliquità, abbiamo una rottura assoluta, nell'una linea, e nell'altra una proporzione falsa. Se prendiamo un'altra curva, abbiamo un numero infinito di linee, delle quali solo due sono al loro posto. E questa è la ragione vera per la costante introduzione di tratti, che sembrano alquanto manierati, nelle più perfette concezioni degli antichi maestri, e la causa vera della estrema bellezza dei gruppi formati da villaggi italiani, in generale. »

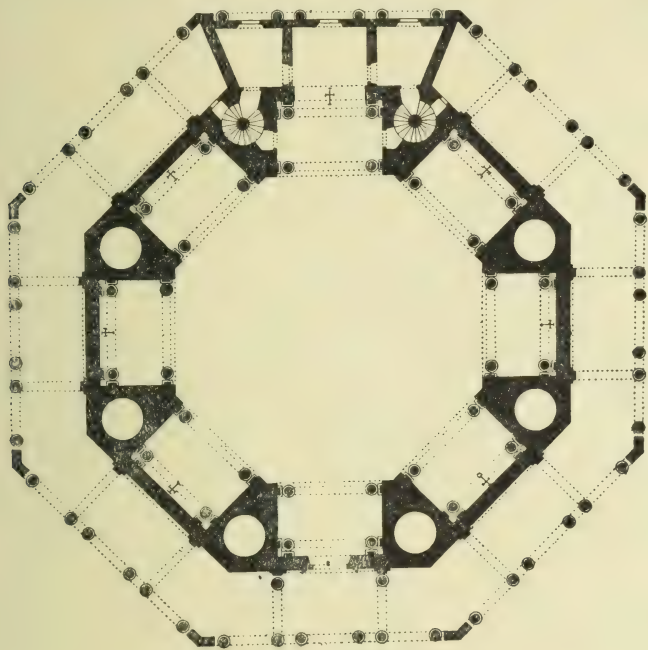
John Ruskin, *Poesia dell'Architettura.*

Meglio ancora lo Choisy:

« En Égypte, dans un paysage où l'horizontale domine, il emprunte ses effets aux lignes horizontales; en Grèce, les ramparts à pente douce des frontons semblent se raccorder aux contours ondulés des collines; l'architecture française, née dans nos grandes plaines du centre, adopte résolument le parti des contrastes: elle vise aux oppositions, rompt avec l'horizontale et donne à ses lignes l'allure ascendante... L' effet de ces lignes mouvementées et montantes est doublé encore par le contraste de leurs allures avec celles de la nature qui lui sert de cadre. »

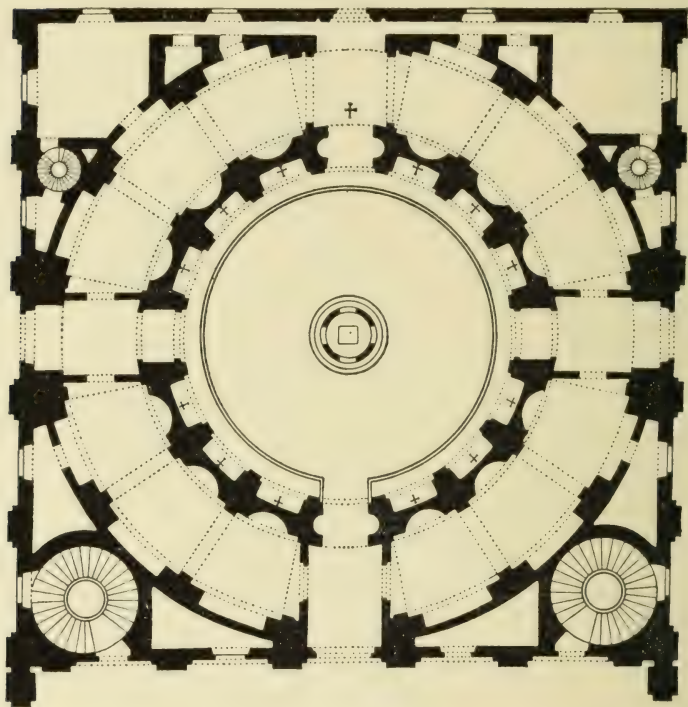
Auguste Choisy, *Histoire de l'Architecture.*

Ma che cosa si vuol dedurre da questi contrasti? I procedimenti per paragoni sono sempre astrattistici, e non servono mai alla comprensione di un fatto concreto

IL SANTUARIO DI VICOFORTE - VEDUTA LATERALE

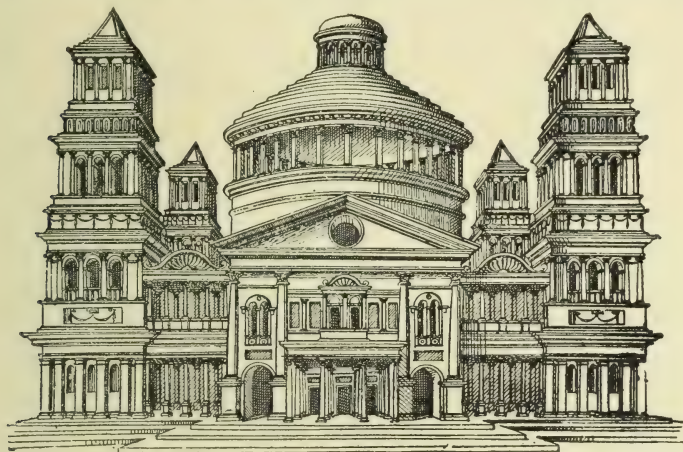
e individuale. Bisogna invece vedere se nel caso nostro particolare fu osservata la rispondenza armonica alle linee dell' ambiente paesistico, e se questo ambiente fu fatto servire alla compiuta espressione dell'opera architettonica. A meno di esser ciechi, bisogna rispondere, con entusiasmo, affermativamente.

PROGETTO PAGANELLO PEL TEMPIO DELLA PACE

Il Vittozzi faceva a Torino i suoi studii per il Monumento; ma egli ben sapeva se esso dovesse sorgere sulla cima di una collina o al fondo di una valle. Della topografia, ed anche dell'espressione paesistica, del luogo assegnatogli, egli fece fulcro alla propria ispirazione. Sarebbe stato, altrimenti, uno scolastico, giacché sempre

è uno scolastico quell'architetto, sia pure di grandissima abilità e di abbondante cultura, il quale applica ciecamente le regole astratte dell'arte sua, senza gusto, senza il lume di una ispirazione qualsiasi.

Il Tempio di Vico doveva vedersi o dall'alto dei colli

PROGETTO TESAURO

circostanti, o lungo la valle al livello della strada; non era destinato per alcun verso ad esser visto da sotto in su. S'accorse quindi il Vittozzi di trovarsi di fronte allo stesso problema che si presentò al Bramante e al Sangallo per la fabbrica di San Pietro in Vaticano, e che

essi risolsero con progetti che poi non furono mai attuati. Per dar movimento, slancio, vita, alla costruzione cupolare, al Vittozzi occorreva, come già al Bramante, una poderosa base, dalla quale si slanciassero al cielo massicce torri rastremantisi in cuspidi accordate all'effetto ascendente della cupola. Egli intese quanto sarebbe risultata piatta ogni altra costruzione, sia pure fornita d'ogni sorta di pregi. Ma soprattutto egli intese la misteriosa poe-

PROGETTO DI BRAMANTE PEL S. PIETRO A ROMA

sia, che la grandiosità delle masse, e la risoluzione ascendente di esse nella cupola e nei campanili, avrebbero ispirata nel visitatore della verde e raccolta valle, inaspettatamente, appena egli vi fosse giunto da una delle convalli laterali: — sulla quieta solitudine, come sentinelle, i castelli veglianti il luogo; sparente tra i castagni di Fiamenga, lontano, il Monviso, custode sacro.

Dall'esempio della maggior parte delle nostre cattedrali si è voluto inferire che l'associazione delle torri e dei campanili, in ispecie se in numero plurale, non sia

conforme con lo spirito dell'architettura italiana; e si è condannata perfino nelle costruzioni di stile gotico, quali il Duomo di Milano. Per tal ragione, a quest'ultimo si continua a negare quel muscolare organismo, che è proprio delle costruzioni medioevali e indice caratteristico dell'epoca. Ma, in modo assoluto, vale contro tali dottrine, che non hanno alcun fondamento concreto, lo studio assiduo che fecero il Bramante e il Sangallo delle torri fiancheggianti edificii ecclesiastici.

« Bramante commença la construction en 1506, avec le dessein d'élever une croix grecque à bras égaux avec une grande coupole centrale. Les quatre angles du carré, étaient formés par des tours en saillie; les bras de la croix avec leurs pourtours avançaient en forme de tribunes demi-circulaires. Entre les tribunes et les tours étaient les arcades des porches conduisants aux quatre coupoles latérales. Comme unité de composition, il n'est pas de monument antique qui puisse égaler celui-ci en grandeur et en majesté; par la perspective et la fantaisie de ses pourtours intérieurs, Bramante lui prêta de plus le charme mystique des cathédrales chrétiennes. Si le grand maître y eût ajouté cette élégance exquise de formes qui lui est familière, c'eût été une église d'une beauté unique... D'après le modèle de Michel-Ange, le tambour et les nervures étaient reliés dans l'attique à l'aide de statues et de consoles formant contreforts; mais ce projet malheureusement n'a pas été exécuté. Malgré cette lacune, la coupole présente du dehors le contour le plus beau et le plus sublime que l'architecture ait jamais atteint. La ligne de voûte de Bramante, plus basse, plus fine, était par contre animée d'un tel élan qu'elle appelait nécessairement le fier accompagnement de quatre tours, créant ainsi un ensemble d'une beauté incomparablemente plus idéale...

« La forme d'une coupole principale devrait offrir le contraste le plus simple et le plus clair possible avec la forme carrée de son soubassement; si l'on veut élever encore les quatre angles du carré, quatre tours, telles que Galeazzo Alessi les concevait dans l'église de Carignano à Gênes, aux quatre angles (deux seulement ont été exécutées), sont encore ce qu'il y a de plus approprié et de moins dissonant. » J. Burckhardt, *Le Cicérone.*

Poiché, intanto, i fedeli del luogo furono intransigenti sulla pretesa che il Pilone dovesse occupare il centro del Monumento, il Vittozzi fu obbligato a dare al Tempio l'orientazione che ha, e, nel tempo stesso, a rinunziare alla costruzione di una cripta. Ricordiamo che dalla

DISEGNO DEL SANGALLO, DAL FERGUSSON

stessa esigenza dei fedeli sorse la cupola ellissoidea e, di conseguenza, tutto il disegno dell'edifizio. Il Vittozzi risolse splendidamente anche il problema dell'orientazione, accordando i precetti della Chiesa con le ragioni d'ordine estetico. Alla cripta, — e fu vera sventura, — non poté in alcun modo provvedere.

La regola delle costituzioni apostoliche del III. secolo per la costruzione delle chiese prescrive che *Ædes sit oblonga, ad orientem versa* (Tertulliano, San Basilio,

San Gerolamo, San Clemente). Val d' Ermena, in verità, si prestava perfettamente a tale orientazione, perché si estende appunto da oriente ad occidente. Forse un architetto, che si fosse dato maggior pensiero delle prescrizioni ecclesiastiche, non avrebbe esitato a disporre in quel verso l'asse maggiore della cupola, e, poiché il Pilone è rivolto a mezzogiorno, ad aprire l'ingresso su questo lato, cioè sopra uno dei fianchi più larghi dell'edificio. Si hanno esempii, sempre non imitabili, di ciò; e citiamo per tutti la chiesa di Sant'Andrea al Quirinale del Bernini. Ma si leggano le acutissime osservazioni del Passeri, le quali, pel caso nostro, hanno un valore decisivo, perché l' attenzione del visitatore, appena entrato nel Tempio, sarebbe stata attratta dall'Immagine volta verso di lui:

« La figura ovale ha tutto il comodo della rotonda, poichè in questa pur anche l'occhio concepisce tutto l'edifizio, ed inoltre è più capace del doppio di quella. È però contro ragione di formar l'ovato in trasverso, cosicchè l'ingresso sia pel fianco maggiore, e per conseguenza per lo minor diametro della figura; poichè l'occhio nel primo ingresso misura l'edificio nella parte dove è più stretto, e convien poi che cerchi il più ampio ne' due lati, mirandoli in due vedute, e per conseguenza deve formare due distinte figure, per comprendere il tutto. »

Aggiungiamo il giudizio del pittore Federico Zuccaro sulla forma ovata:

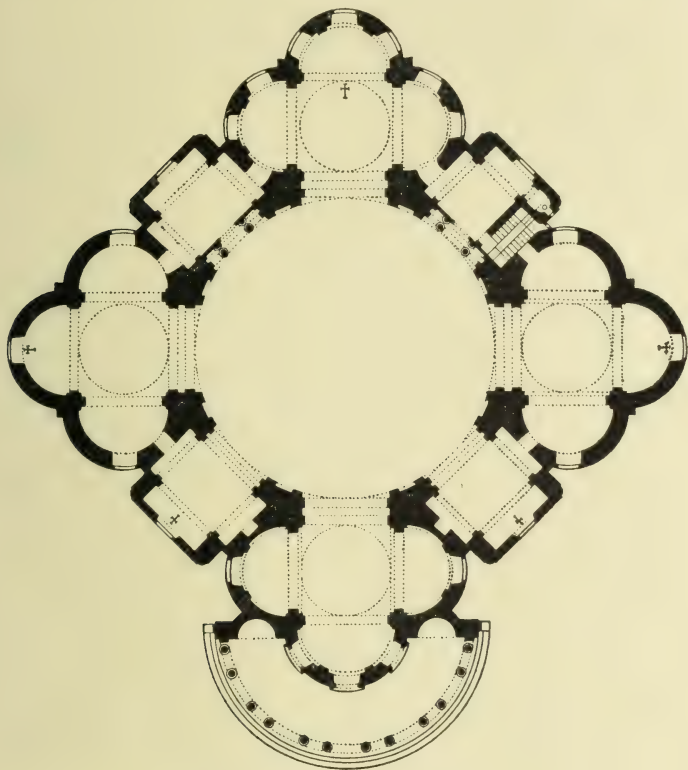
« La forma ovata merita che io ne dica alcuna cosa e la ragione della similitudine di esso sacratissimo tempio, et perchè in questa forma più che in altra sia stato formato, parendo che questa avanzi di gran lunga tutte le altre forme e similitudini proposte da Vitruvio e altri eccellenti ingegni nel formar tempii a Dei immortali, atteso che quelli e daltri prendano la derivatione di ciò semplicemente dalle varie positioni del corpo umano e dalle varie figurationi matematiche, ma questa il prudente architetto con molta ragione la prese per la più bella e per la più convenevole e propria di qual'altra, volendo quasi mostrare che sì come questa

tra le altre figure matematiche sia perfetta o imperfetta tra loro come il corpo muliebre tra corpi umani, al qual parendo attribuire un non so che d'imperfetto humanamente nondimeno la donna è di tanta gratia e di tanta singolare bellezza, che fa restar le menti humane attonite, ma molto più la gloriosa Vergine per l'abbondanza de' doni sopranaturali ch'ha avuto nell'essere fatta degna madre e nutrice di Dio in terra e di tanta gloria e splendore ornata e dottata che ne viene meritamente adorata e riverita in cielo ed in terra, per tanto cred'io che detta forma ovata come graziosissima tra le altre sia stata eletta per più propria e convenevole, tanto più che la derivatione sua non solo deriva e può derivare dalla proportione e positione del corpo humano, come in terra corpo più perfetto massime stando con le mani ai fianchi forma l'ovato gratioso, ma più altra derivatione e concetto appresso il saggio architetto, però che dalla forma triangolare come simbolo della SS. Trinità ha eletto la forma ovata a questo tempio la quale è proportionata di maniera che la longhezza sua di dentro sia la base di un triangolo equilatro, la sommità del quale è l'altezza del tempio; sotto la vôlta e lo sfondato delle cappelle equilatre formano parimente un'altra base simile di triangolo equilatro che parimente tocca la sommità del quale è l'altezza del tempio, sotto la vôlta e lo sfondato della cappella equilatra formano parimente un'altra base simile di triangolo equilatro che parimente tocca la sommità, ed il colmo della vôlta, et aggiunto alla longhezza dell'ovata il coro da una parte il portico d'entrata dall'altra. Questa longhezza è parimente base di altro triangolo equilatro che aggiunge la sua sommità alla cima della sua cupoletta dell'istesso tempio o sia lanterna sopra la vôlta grande con le due et altro di ogni consideratione e stato disposto e formato cotesto singularissimo tempio dalla derivatione e simitria del Trino sì come è stato da S. A. S.ma determinato, e perchè in esso tempio siano trasportati tutti i cadaveri dei serenissimi suoi antenati, et in ciò fatto capelle e sepolture a tale effetto e destinate quattro grandi e bellissime capelle disposte in egual sito tra le due altre intrate per fianco che occupano il vano di due altre capelle nel mezzo dell'ovato che vengono appunto a riferire tutte le altre le intrate dell'altare e capella della Madonna Santissima in mezzo ad esso tempio, così queste quattro capelle di S.A.S.ma restano egualmente disposte una per banda alle dette ordinate, e quella con maniera quasi di grotte, se bene sono ornatissime, e di dentro

bellissime di ordine e di figure di marmi bianchi e neri, e altri bellissimi di più sorte colori della natura prodotti in quelle vicine montagne; li ornamenti di dentro e fuora sono singulari e gratiosissimi, e potendovi dal disegno che è in stampa conoscere e vedere la gratia e proportione sua, qui non mi estenderò in altro che a dirli se bene la spesa ascenda a più di centinaja e migliaja di ducati, vi è tuttavia fabbricato dalla liberalità di questo principe, alla cui spesa destinata grossa somma per ciascun anno, così si va costruendo detto tempio insieme con un bellissimo monasterio per li rr. pp. di San Bernardo che offitiano detto tempio con molta divotione et educatione le elemosine grandi che vi vengono oltre la capella della Madonna santissima, di tutti li ornamenti bellissimi, e la sacrestia piena parimente al culto divino di tutti i paramenti, croci, candelieri, calici et altre cose pretiose d'oro e d'argento che ascendono a molte e molte migliaja di scudi.

Al Vittozzi dovette rincrescere di non poter simboleggiare nella sua costruzione la nave rivolta all'aurora; ma alla sua coscienza di artista troppo ripugnava la mostruosità cui sarebbe andato incontro. Lapo, architetto di Federico II., sotto la direzione di Frate Elia, per aver la facciata della Basilica di Assisi rivolta verso la città e non obbligare i fedeli a girare tutt' intorno la chiesa, non ebbe ritegno di collocare l'abside verso ponente, e ottenne, in pari tempo, mediante questa disposizione, aria e luce per i sotterranei. Altri esempii insigni non mancavano, né a Roma, né altrove. Oltre di che, il Vittozzi si sentiva confortato dall'autorità di Vitruvio:

« Del Sito de' Tempi riguardo a' punti del Cielo. — Acciocchè sieno i tempj rivolti ad aspetto proprio, debbono situarsi in modo, che ove non siavi ragione in contrario, la Statua, che è nella cella, riguardi verso ponente, perchè coloro che vanno all'altare per fare immolazioni e sacrifizj, riguardino nello stesso tempo e l'oriente, e la statua, che è nel tempio; come anche saranno rivolti non solo verso il tempio, ma verso l'oriente anche coloro, che vanno a farvi delle preghiere: onde tanto a' supplicanti, quanto a' sagrificanti parrà, che le statue stesse sorgano a rimirargli: perciò anche gli altari tutti debbono necessariamente riguardare l'oriente.

« Se però non si potesse ciò per la natura del luogo, allora o si hanno a situare in modo, che da quel tempio si scuopra la maggior parte degli edificj : o se il tempio sarà lungo la riva d'un fiume, come lo sono in Egitto intorno al Nilo, dee riguardare il

PROGETTO ANONIMO

fiume : o se saranno presso le vie pubbliche si situino in modo che i passeggeri possano vederli, ed inchinarvisi dalla parte della facciata. » VITRUVIO *(Marchese Berardo Galiani).*

Il piano formato dal fondo della valle ai piedi delle varie colline terminanti tutte allo stesso livello, senza

scoscendimenti o accidentalità di sorta, non permetteva all'architetto se non di costruire una cripta a fior di terra, come in Santa Genoveffa a Parigi, alzando di qualche metro il pavimento al disopra del Pilone, che doveva restare inviolabile. Con ciò si sarebbe avuta anche la possibilità di un podio, e la monumentalità del Tempio se ne sarebbe avvantaggiata. Non parendogli prudente esporsi all'accusa d'irriverenza, che lo avrebbe certamente colpito, se egli avesse soffocato il Pilone in un sotterraneo artificiale, il Vittozzi propose l'elevamento del Pilone medesimo a quell'altezza che meglio rispondesse, esteticamente, alla costruzione della fabbrica sopra una piattaforma più alta. Anche ciò ripugnava alla pietà dei cittadini Monregalesi. Eppure lo stesso elevamento fu concesso ai tempi del Gallo, senza ragioni plausibili che lo giustificassero; come fu concesso, anche allora, l' abbattimento della Cappella, sempre senza sufficienti ragioni!

Un Pantheon per Casa Savoja esigeva assolutamente la costruzione di una cripta, a meno che l'architetto non avesse pensato di imitare l' Escuriale, aggiungendo il cosidetto *Pudridero*. Certo, lo spazio riservato alle quattro cappelle laterali non poteva bastare alle intenzioni di Carlo Emanuele I., che ivi desiderava riunire tutte le tombe de' suoi antenati e successori. Fu dunque, ripetiamo, una disastrosa rinuncia, quella della cripta; fu un doloroso anticipo del fallimento della grande impresa.

Con tali criterii e limitazioni il nostro architetto si accinse agli scavi per le fondazioni, isolando l'area per mezzo di scoli conducenti al vicino ruscello; il quale, a sua volta, fu fatto deviare in altro letto, in vista principalmente della cerimonia dell' inaugurazione. Data la natura acquitrinosa del terreno, fa d'uopo presumere che

egli ricorresse, per la maggior sicurezza delle fondazioni, ai metodi romani, che il Piranesi ci ha mostrati nello schema del Teatro Marcello. Ma l'assoluta mancanza di studii originali ci lascia all'oscuro su questo punto; appena dai lavori di restauro del Bordino ci pervenne qualche barlume, per mezzo della Relazione Remondini e Panizza, più oltre riportata.

Il 1.° luglio di quell'anno (1596) arrivò sul posto Carlo Emanuele I., con tutta la Corte, fra l'entusiasmo della popolazione, che a Mondovì gli aveva eretto un arco trionfale; e il giorno 9 fu posta la prima pietra.

Lasciamo dunque parlare l'immaginoso e coloritissimo abate Porrone:

« D'allegrezza avvampavano i Cittadini, di gioja, di gente inondava ogni contrada, v'eran nell'une schiere di Vergini che cantar doveano più Inni in lode della lor Reina, e de' vegnenti Principi, v'era nell'altre armoniose musica a più cori, suoni di trombe più concerti, tutto attorno le mura salve di mortaleti, ed archibusi, in mezzo la piazza un sontuosissimo arco sostenuto da più colonne co' capitelli di bronzo, e seguente iscrizione :

PHILPPO EMANVELI
SABAVDIA PEDEMONTISQUE PRINCIPI
AVGVSTISS. CAR. EMAN. & INFANTIS CATH. AVSTRIACAE
FILIO AMATISSIMO
CIVITAS MONTISREGALIS ADDICTISSIMA
PRIMO ADVENTANTI FELICITATEM AVSPICATVR

« Entrarono su le vintidue ore le Altezze nella Città e portatesi direttamente al Duomo, furono ivi da Monsig. Reverendiss., da tutto il Clero, e Cittadini con ogni solennità, ed ossequio accolte, e condotte agl'alloggiamenti apparecchiati in più palazzi, dove prevalendo alla stanchezza del viaggio la divozione del giorno, ch'era la vigilia della Mad. della Visitazione, fecero una semplice colazione, rinforzati assai nel corpo dalle consolazioni dell'animo e dagli universali applausi de' Cittadini, che per tutte le case accese luminose faci, per tutte le contrade risplendenti girandole, giocondissime pire, dalle artifiziose machine spiegando gruppi di raggi,

recarono ad onta del tramontato sole un più chiaro giorno alla sera, ed al Ciel la narrativa delle comuni allegrezze.

« Trattenutesi le loro Altezze tutta la mattina seguente in far le divozioni nella Cattedrale, ove tennero Capella; verso le vintiun'ora, quando del sole si cominciano sminuire gli ardori, con divozione più che mai fervorosa diedero compimento al loro pellegrinaggio. Dimenticatosi della sua Real grandezza col baston'in mano inviossi il primo S.A. seguìto da lunga comitiva di Cavalieri, venivano doppo la Real Infanta, e i principini con le Dame, ed' alla prima vista della S. Capella scesi pur' anche quella dalla sedia, questi dal cocchio presero il bordoncino. Giunti avanti il miracoloso Pil. al primo girar degl'occhi in quella Sagratiss. Imagine, al primo sguardo di quella Maestà Virginale, di quell'abisso di grazie, da riverenti stupori fatti estatici, ed immobili, in fervente orazione se la passarono per mezz' ora, facendo in quel mentre leggiadrissimo echo di gloria con sonori instrumenti cori di musici, con armonici concenti più schiere di Verginelle. Contemplarono à lor piacere quel Ritratto, ne viddero mai i lor' occhi, ne ravvisò il lor' intelletto Imagine di tanta modestia; di sì grande attrattiva; di tanta bellezza, di sì gran maestà; di tanto splendore, di sì gran gloria; tanta era la luce della divinità, che nel suo aspetto portava, tanto ne' loro aspetti trasfondea di luce, d'amorosi incendj a' lor cuori, che per temperarli si lasciarono correre dalle pupille dirottissimo, ed abbondantissimo pianto, se bene ad un Mongibello d'amore servirono piuttosto d'alimento, che di tempra di lagrime.

« Divertironsi finalmente, e scorrendo col passo, e con lo sguardo, s'accrebbe loro la maraviglia nel mirar quantità sì grande di tavolette, e voti d'argento, in fede de' ricevuti beneficj, alle mura l'un sopra l'altro appesi, la varietà di moltitudine di doni offerti, a' quali aggiunse la Duchessa una pianeta col suo palio, una borsa con due corporali, un baldachino a fiori d'oro tessuto, una corona da riporre sopra il capo della Vergine Madre, ed altra sopra quel del fanciullino Giesù ambe di preziosissime perle, e finiss. smeraldi fregiate. L' esempio dell'ottima Madre seguendo i Figliuoli, ed' Infante, coll'offerire ciascuno un cuore, mostrarono di sacrificare alla Reina de' Cieli i lor' affetti. In sì santi esercizii terminossi il giorno, ma non la divozione de' Religiosissimi Principi, che fabri non tanto della lor pietà, che dell'edificazione, e salute de' popoli per rendere fruttuoso al pari, che magnifico il

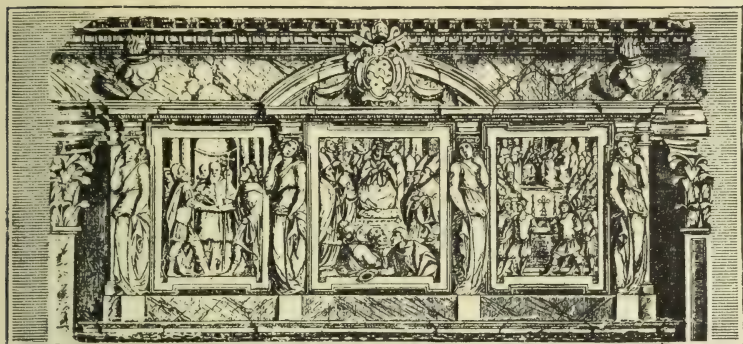
loro pellegrinaggio, fermaronsi nove giorni presso il Miracoloso Pilone, tutti intenti à pie meditazioni...

« Determinossi dunque il dì settimo di Luglio, che cadeva in Dominica per porre la prima pietra de' fondamenti. Volò frettolosa la fama per i circonvicini luoghi, ed' alla solenne festa invitolli à concorrere. Corsero popoli interi alla benedetta Valle, comparvero 45 Compagnie vaghe à vedere per la varietà degli abiti, e sacr'istorie, che rappresentavano: portaronsi alcune ad alloggiar la sera antecedente a Mondovì, restarono la maggior parte con la moltitudine del Popolo al S. Pilone (senza mai alcun sentore di discordia per la precedenza) in orazioni, canti, novene passando la notte. Superflua fu a questa per rischiarar le sue tenebre la luce delle stelle, tanti erano i fuochi artificiali nella Città, le risplendenti faci della Valle, e i falò ne' circostanti colli. Diessi principio alla Processione alle sett'hore, alle quindici solo giunsero l'ultime Compagnie alla S. Capella seguite dalli Vescovi di Mondovì, Fossano e Venza, ed' ultimamente dall'Altezze Reali, che nell'arrivare alla cima del Colle tenendo la processione due miglia, non poco ricreate restarono dalla vista di tante migliaja di persone, dalla grande moltitudine di carri, e bestie cariche di varie materie per la fabbrica di fronde, e fiori coperte. Nell'entrare i Prencipi dentro la S. Capella, furono da Fanciulli di Mondovì recitati pii inni, e seguendo l'armonia di Vergini, di Musici s'attese per qualche tempo all'orazione per conseguire l'indulgenza Plenaria, che da Sua Beatitudine ottenuta aveano i Monaci di S. Bernardo venuti colle Altezze Reali à pigliare il possesso del S. Luogo. Poi processionalmente cantando il *Veni Sancte Spiritus* s'inviarono al luogo della prima pietra, ed ivi porgendo la mano S.A.R. con i Figliuoli assistendo la Real Infanta colle Figlie fù benedetta dal Vescovo la pietra, e collocata nel suo sito con la seguente iscrizione:

D. O. M.
ET GLORIOSISSIMAE VIRGINI DEIPARAE
MIRACULIS CORUSCANTI
CLEM. VIII. PONT. M. RODVLPHO II. IMP. AVG.
CAROLO EMANVELE. CATTARINA AVSTRIACA
OPTIMIS DVCIBVS REGNANTIBVS,
CVM PRINCIBVS PHILIPPO EMAN. VICT. AMEDEO,
FILIIS MANVM ADMOVENTIBVS,
IOHANNES ANTONIVS CASTRVCCIVS CIVIS,
& EPISCOPVM MONTIS REGALIS,
PRIMARIVM LAPIDEM ASCANIO VITOTIO ARCHITECTO
IN FVNDAMENTVM POSVIT
NOMIS IVLII M· D. XC. VI.

« Al suono allora festivo di più trombe, all' iterato scoppio d'innumerevoli canne rimbombavan di gioja i circostanti colli, e balzandosi da' petti i cuori, si concentrarono dalle fibre alle lingue, e in milla viva si prosciolsero a Dio, alla Vergine, alle Altezze Reali, per lo che assordato ne restò l'aere, e nel medesimo tempo tempestata la pietra dalle piastre d'oro, d'argento, che a gara vi gettarono sopra i Cavalieri. Altra pietra fu parimenti benedetta, e collocata nel luogo, ove fondar si dovea il Monastero...

« Finita la cerimonia, e Messa solenne, compì il fasto di quella festosa mattina il Religiosissimo Duca con un atto umile al pari, che splendido : sotto larghe tende di tela fece approntar tre ordini di tavole, ove assisi più di due milla poveri, non solo per mano de' Cavalieri, ma delle sue proprie furono serviti, e regalati, non d'ordinarie vivande, ma con polli d'India, ogni sorte di volatilia, ed' altri esquisiti cibi, spettacolo veramente degno d'aver per spettatori non fanciulli in abito d'Angioli, ma d'Angioli in abito di fanciulli, non solo quel gran popolo, ma le schiere de' Beati : ancora digiuno satollavasi il Pio Principe col compartimento delle vivande, ne' bichieri votava il vino e nuotava il suo cuore in un mare di delizie, qua e là discorreva attorno le mense, quasi che quelle fossero della sua sovranità la più nobile sfera, quasi che quell'umile servizio fosse l'Apogeo de' suoi onori, e delle sue grandezze, del Re de' fiori perfettissimo emolo, che piegando il Reggio capo, sembra s'umilii alla plebe de' più piccoli fiori; plebe al vero gloriosa, che qual iride allor sublime si vidde, quand'al suo servizio mirò abbassato il suo Sole. Già il Sole passato avea il più alto cerchio del mezzo giorno, quando compita la fonzione scese il Duca con tutta la Corte à Vico, finchè arrivato quello all'occaso, ritornossene ancor egli ad udir il Vespro cantato da 12 Monaci, ch'in sì nobil congiuntura cominciaron' ad ufficiare quell'officina de' miracoli, e con elegante, e divoto sermone terminossi quel solennissimo giorno da Monsignor Francesco Vivaldo. »

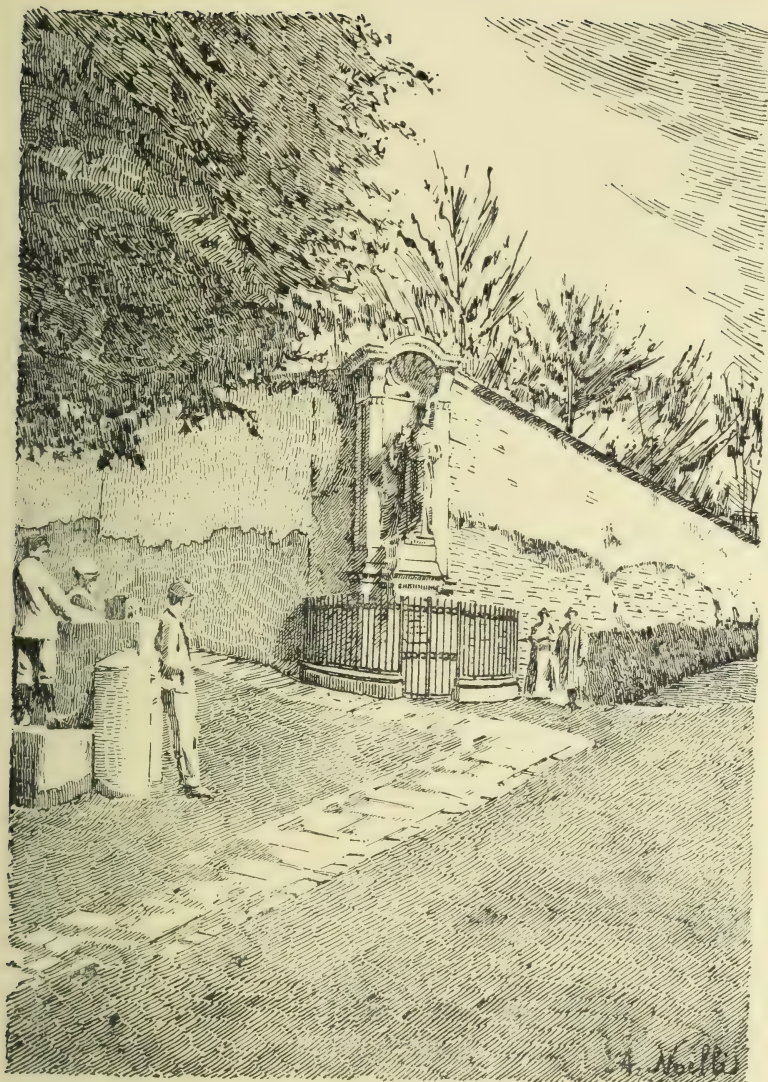
Abate Maurizio Bonaudi, *La Miracolosa Imagine, MDCCXXII.* (2ª edizione del Porrone).

CAPITOLO VI.

IL PERIODO DEL MECENATE.

Primi dissidi fra i Monaci e l'Amministrazione. — Artistica competenza dell'Ordine. — Seconda visita del Duca. — La propaganda per i miracoli iniziata dal Vescovo sconsigliata da Papa Clemente VIII. — Cecità del popolo. — TEMPIO della PACE, titolo conferito alla fabbrica. — Perfetto accordo fra Chiesa e Stato. — Clemente VIII. in favore della causa italiana e Carlo Emanuele I. difensore della Chiesa di Roma. — Pellegrinaggi promossi dal Duca. — I Vicesi e i Monregalesi senza entusiasmo per il Tempio. — *Regina Montis Regalis.*

Mentre ferveva l'opera della fondazione, così solennemente inaugurata, i Monaci Cistercensi, che erano venuti col Duca a prender possesso del luogo, restarono in rustiche dimore provvisorie, aspettando di occupare al più presto il Monastero, del quale pure era stata posta la pietra fondamentale. Essi, però, ebbero presto ad accorgersi, da molti indizi, che la loro presenza non riusciva punto gradita ai Gesuiti, al Vescovo stesso, e alle autorità civili. Il dissidio si manifestò subito; ma si accentuò molto nel 1597, in assenza del Duca e durante la malattia del Vittozzi, quando i Monaci vollero, per il decoro dell'Ordine, per la possibilità delle loro pratiche re-

ligiose, affrettare i lavori per la costruzione del Monastero. D'allora in poi i Cistercensi furono ostacolati dalla Fabbriceria, sistematicamente, in ogni loro mossa; divennero, inoltre, il capro espiatorio d' ogni altro errore. È da notare che la loro influenza venne poi meno del tutto nel 1726, quando cessò la diretta protezione di Casa Savoja; cominciò allora la lunga serie di errori estetici, che dovevano per sempre alterare il carattere storico e monumentale del Tempio. Somma precauzione del Duca, e quindi del Vittozzi, era la riuscita dell'impresa dal punto di vista dell'arte; e perciò il Duca stesso, d'accordo col Nunzio Apostolico, aveva avuto in animo di affidare all'Abate del futuro Monastero la diretta sorveglianza dei lavori, la riscossione dei fondi ed il loro giusto impiego: l'Ordine dei Cistercensi era notoriamente affezionato all'arte e teneva, con intelligente gusto, al decoro estetico delle proprie dimore e delle proprie pratiche.

Eccellente era l'esempio di Frate Elia per la Basilica di Assisi sul cosidetto « Colle dell'Inferno ». L'opera, che compì il frate diletto al cuore di San Francesco e « potentissimo per l'amicizia non meno di Papa Gregorio che di Federico Imperatore », riuscì tanto rapida nell'esecuzione quanto felice nel significato. Fu il Frate che ottenne, mercé l' intelligente accordo col Capitolo dei Canonici e coi Minori, il transito del corpo di San Francesco; egli stesso si adoprò per avere la donazione del terreno, che era di proprietà privata; egli stesso raccolse in abbondanza i fondi necessarii. E l'edifizio, che è in massima parte di pietra concia, fu costruito nel breve giro di pochi anni. Si sa qual maraviglia esso sia, e quanto sia degno di fregiarsi delle figure di Cimabue e di Giotto. Il Venturi ha detto: « La Basilica di San Francesco ha raccolto in ammirazione quanti amano risalire il corso

STATUA DEL CARDINAL BONA

trionfale dell'arte italiana sino alle sue pure scaturigini». Ma ecco un ardito ritratto di Frate Elia, che è un «bianco e nero» di potente rilievo:

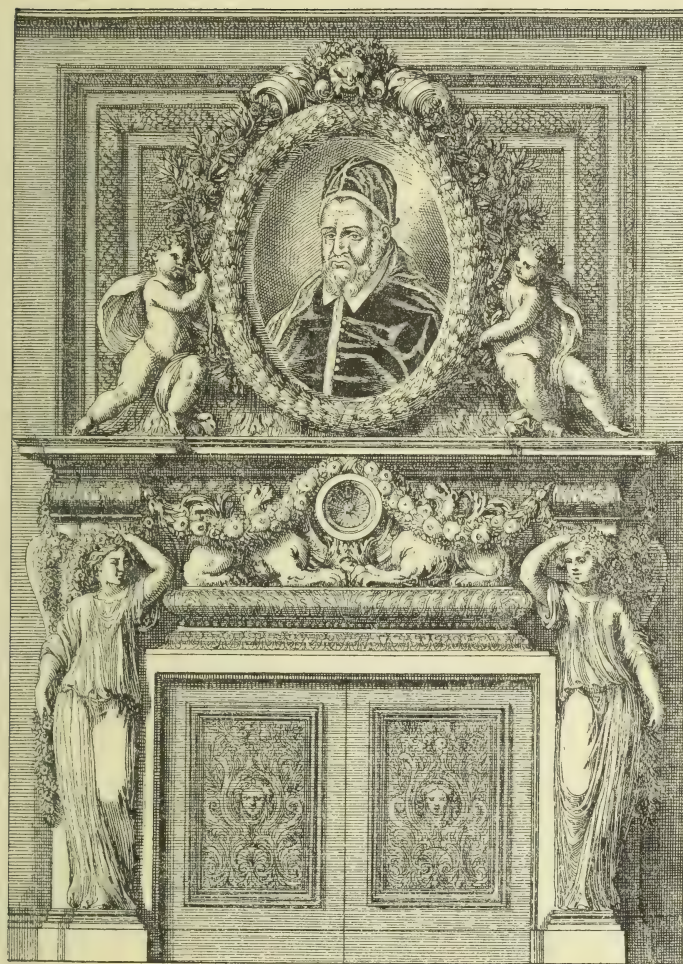
« Spicca nell' epopea francescana, così varia e complessa, una solenne e superba figura, che è pervenuta fino a noi recinta di un misterioso paludamento d'ignominia e di gloria: *Frate Elia.* Essa è intagliata nel bronzo, e non ha punti di rassomiglianza con nessuna altra; si eleva ciclopicamente grande e paurosa coperta di tutto il fango, che la leggenda del medio evo ha gettato a piene mani contro; eppure è ancora bella, e qua e là se ne scorgono i lineamenti superbi e forti e le luci del pensiero ardite e ribelli. Amico e compagno di Francesco, di povera prosapia, nato in quel d'Assisi, a Bevaglie... sempre caro al cuore di Francesco, fu eletto da lui suo Vicario Generale; lo volle in Siria, gli affidò realmente il governo di tutto l'ordine, e bisogna arguire, checchè ne scriva fra Salimbene, che il superbo frate doveva meritarsi allora quella distinzione fra i molti altri, che seguivano il Santo di Assisi... Ma il genio suo intraprendente, e le imprese grandi che progettava non dovevano certo piacere al più dei frati informati allo spirito di umiltà e povertà di Francesco... e si consacrò tutto al compimento della grandiosa basilica, che doveva eternare la fama del suo genio prodigioso. E oggi la storia attribuisce tutta a lui e l' arte e il disegno e il compimento di quel maraviglioso monumento, che fu detto « Tomba del Mendicante e culla del Rinascimento ». Con Elia architettò, collaborò un altro Minorita, a nome Filippo di Campello, ricordato nei monumenti del tempo. »

T. Nediani, *Mistico Oriente.*

Ora, a noi non pare dubbio che, se i Monaci dell'Abbazia di Vico avessero potuto disporre della loro assoluta autorità nell'indirizzo artistico dei lavori, si sarebbero attenuti alla tradizione insigne del loro Ordine. Anche altri Ordini monastici servirono nobilmente la causa dell'arte, e tutta l'Europa abbonda di monumenti consacrati dalla generale ammirazione, dovuti agli Ordini stessi. Basti ricordare le Abbazie di San Gallo, di Clairvaux, di Cîteaux, di Mont-Saint-Michel, di Monte Cas-

sino, di Monreale, di Santa Maria Novella, di San Martino, delle Terme, di Chiaravalle. Forse i Monaci di Vico, assumendo, s'intende, come punto di partenza il disegno del Vittozzi, avrebbero indicato come modello la Certosa di Pavia, che fu pure dedicata a perpetuare la memoria di un regnante e affidata alle cure dei Certosini: la magnifica chiesa coi suoi chiostri adiacenti, dai vaghi loggiati all'esterno, all' interno le ricche ordinanze, così adorna di tante belle pitture e meravigliose sculture!

Se i Foglientini di Vico soccombettero nel conflitto con la maggioranza dell'Amministrazione, fu gran male, perché gli interessi di quest'ultima non erano, in verità, interessi di ordine esclusivamente artistico. E, intanto, il conflitto fu causa di enorme ritardo nei lavori, continuamente sospesi, differiti, modificati, secondo le varie esigenze delle parti, e perfino secondo le convenienze personali degli interessati negli appalti. Con la morte del Vittozzi (1615) la Fabbrica non era terminata, e restava perciò affidata alle bizzarrìe, al pessimo gusto delle epoche posteriori. Finita era la cupola, ma la conservazione di essa rimase negletta. Il Monastero era costruito a metà; l'ospizio dei pellegrini, confuso tra gli alloggi mercenarii che circondavano il piazzale; il progetto per un ospedale, totalmente dimenticato.

Carlo Emanuele I., poiché tanto la Fabbrica gli stava a cuore, l'avrebbe visitata assai spesso, se le gravi cure dello Stato non glielo avessero impedito. Si può argomentare che, recandosi con maggior frequenza sul posto, egli si sarebbe reso conto del dissidio incomponibile tra i Monaci e l'Amministrazione; e si sarebbe deciso, in conseguenza, ad investire di tutta l'autorità necessaria il Frate superiore. Del resto, Clemente VIII. non aveva già conferito a questi una dignità pari a quella del Vescovo?

PAPA CLEMENTE VIII

Nella seconda bolla pontificia era stabilito che la Fabbrica della Chiesa e dell'Ospedale « non debba eseguirsi per mano d'altri, fuorché del Principe, del Vescovo, dell'Abate del Santuario, e dei Consiglieri della Città di Mondovì, con la clausola annessa, che, terminata l'intiera fabbrica del Santuario e dell'Ospedale, ed assegnata a questo la competente sua entrata, tutte le limosine nella Bolla enunciate debbano cedere a favore del Monistero, ed in aumento del numero de' Monaci stessi ».

Così racconta il Canonico Vincenzo Rossi:

« Non era finora questo Santuario servito ed uffiziato da altri, fuorchè da quelli che venivano a tale uopo dall'attenzione e vigilanza del Vescovo destinati. Ma il decoro del Santuario, ed il maggior comodo de' concorrenti esigea che vi fosse colà un corpo d' Ecclesiastici fisso e permanente, cui affidata venisse l' amministrazione e la custodia di quella Chiesa. Di ciò intimamente persuaso il Real Duca Carlo Emanuele, si degnò di rivolgere il suo pensiero sui Monaci di S. Bernardo dell'Ordine Cistercense; e dar loro volendo un pubblico contrassegno di predilezione e di stima parzialissima, accordò ai medesimi la preferenza sopra tanti altri che sarebbonsi fatto un vero pregio di fedelmente accudirvi a gloria di Dio ed a vantaggio de' prossimi. Uscirono su tal proposito diverse Bolle del Sommo Pontefice Clemente Ottavo...

« Ma affinchè distinguansi con chiarezza le cose, non meno che i tempi, osserveremo che i Monaci di S. Bernardo si trovavano già da un anno circa al pacifico possesso della Chiesa e del Monistero, allorquando emanò quest'ultima Pontificia Costituzione in data dei ventidue giugno del millecinquecento novant'otto. Imperciocchè effettuossi la loro pubblica e solenne destinazione al Santuario nel primo giorno di agosto del millecinquecento novantasette, per opera del Vescovo Castrucci, che in qualità di suddelegato dell'Arcivescovo Ricardi Nunzio Apostolico diede il più fedele compimento agli ordini sovrani nella seconda Bolla contenuti. Prescelti adunque, e deputati in tal maniera i nostri Monaci al servizio della nuova Chiesa, si accinsero subito ad esercitare colla dovuta esattezza l' uffizio di Penitenzieri, onde furono dal Santo Padre ono-

rati; e coll' attendere indefessamente al sacro ministero ed agli altri loro doveri, meritaronsi la pubblica confidenza ed estimazione.»

CANONICO TEOLOGO VINCENZO ROSSI.

« Nostro Signore ha conceduto alli Padri di S. Bernardo della Congregazione di Fuliens il possesso della Chiesa, e Monasterio della Madonna, come più a pieno V. S. Reverendissima vedrà dalla Bolla che le sarà presentata dal Padre Vicario Generale, l'esecuzione della quale essendo venuta commessa a me, e non potendo per ora venirci in persona, ho voluto darne carico a V. S. Reverendiss., acciò sia contenta di metterli in possesso, e eseguire puntualmente tutto il contenuto della Bolla ec.

« *Di Torino, li 25 luglio 1597.* »

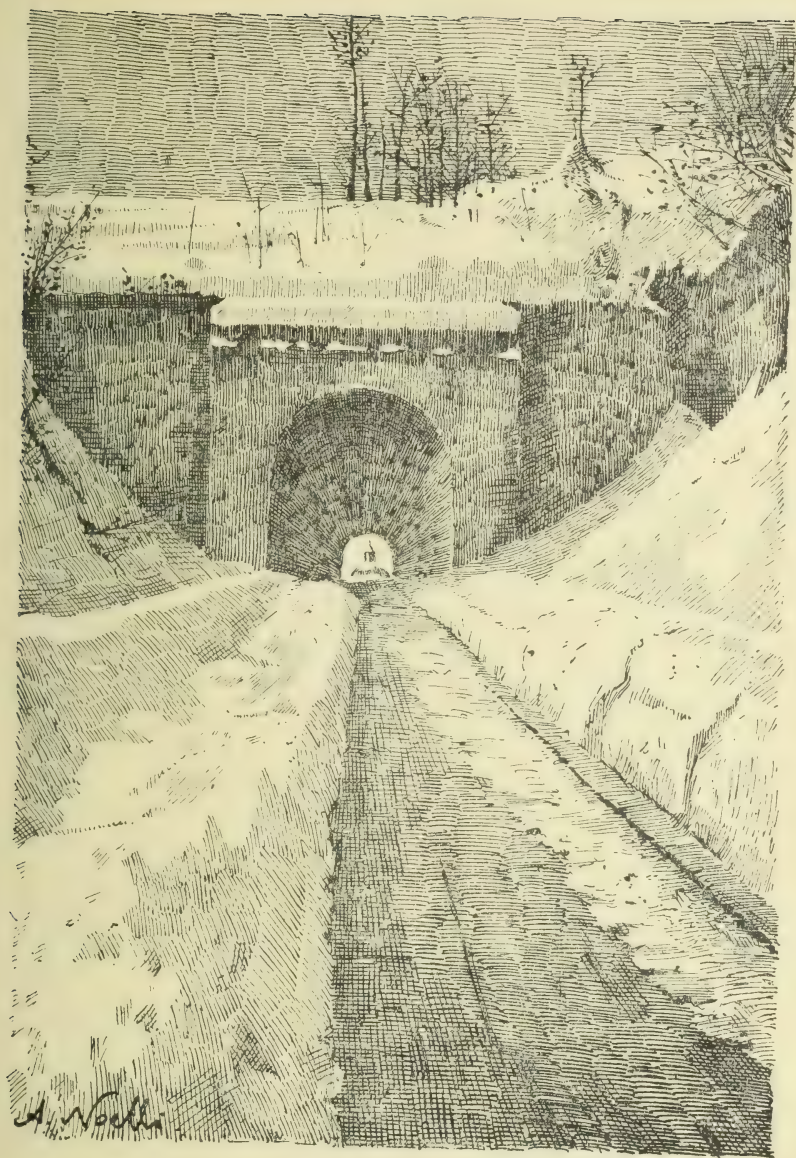
Il Duca si ammalò nel 1597, e, appena convalescente, si dispose ad un nuovo pellegrinaggio. Aveva perduta la

CATERINA D'AUSTRIA FIGLIA DI FILIPPO II DI SPAGNA
SPOSA A CARLO EMANUELE I

consorte, quella che gli fu compagna degna in tutto, anche nel dividere con lui le cure del governo. Di Caterina d'Austria dice il Ricotti: « Donna di altissimi sensi, che sapeva temperare l'alterigia spagnuola col senno e con l'amore del pubblico bene, morì il settimo giorno del novembre per aborto cagionatole dalla falsa credenza della morte del marito; sicchè negli ultimi sospiri andava ri-

petendo: il Duca mio signore è morto! » Carlo Emanuele voleva recarsi al Tempio di Vico per onorare piamente la memoria di lei, e per preparare il luogo destinato alla sepoltura di entrambi, nella cappella che porta il nome di San Bernardo. Provvisoriamente la Duchessa era stata sepolta nella Cattedrale di Torino. Certo, il Duca non avrebbe mai immaginato che un giorno, contro le sue disposizioni testamentarie, i resti mortali della consorte sarebbero stati tradotti, invece, alla Sagra di San Michele! Fu questo un errore gravissimo della Fabbriceria, la quale non possedeva davvero ciò che il Montesquieu ha chiamato « l'onore per ideale », principio della Monarchia.

Ma, neanche quella volta, il Duca prese la decisione, che sarebbe stata provvidenziale, di affidare l'autorità somma delle cose al Priore dei Cistercensi. La sua presenza sul luogo della grande opera, il suo prestigio personale cui conferiva maggior maestà il lutto recente, furono come un vivido raggio di sole tra una nebbia fitta: i contrastanti interessi per un momento si attutirono, le animosità si placarono. Non così, però, che il Duca non li scorgesse acutamente. Neppure gli sfuggì la contesa latente, per il *jus patronato*, fra Vico e Mondovì. Tuttavia, per deferenza al Capo Supremo della Chiesa, che era favorevole alla causa politica italiana, egli non credette opportuno di prendere una decisione. Rimise la soluzione del grave stato di cose alla potestà del Nunzio Apostolico presso la sua Corte, e tutto procedette come prima.

Sarebbe un còmpito tedioso quello di seguire passo per passo le discordie in mezzo a cui la Fabbrica fu continuata e di cui subì le vicende; discordie e vicende che

GALLERIA DA VAL CORSAGLIA A VAL D'ERMENA (D'INVERNO)

continuano, pur troppo, ancora oggi, dopo tre secoli. Un insegnamento sorge, noi crediamo, dalle une e dalle altre; e cioè che esse non sarebbero state possibili, se la massa del popolo fosse stata diversamente educata. Si può dire che il popolo di Vico e di Mondovì era ribelle e alla Chiesa e allo Stato; mentre infatti alla potestà educatrice della Chiesa sfuggiva, non chiedendo altro che la grossolana soddisfazione dei proprii istinti superstiziosi; allo Stato, nei riguardi della religione, faceva la stessa esclusiva richiesta, assai lungi dal riconoscere qual beneficio potesse derivare agli Ordini civili da un'illuminata religione « nazionale ». Sulla base dell'ignoranza e della superstizione popolare gli interessi personali degli Amministratori potevano liberamente scatenarsi.

Lo stesso Vescovo Castrucci, indulgendo, assai più di quanto avrebbe dovuto, alla fede cieca del popolo e al bisogno che questo aveva di gridare continuamente al miracolo e di sollevare clamori intorno all'Immagine, compilò un opuscolo contenente una lunghissima lista di fatti miracolosi. Ma da Roma, per mezzo del Nunzio Apostolico, fu risposto in questo modo alla sua domanda di poter stampare:

« *Ill.re e Rever.mo Mons. come fratello,*

« Si è visto nella congregazione avanti S. Santità la relazione delle grazie. che si dicono essere state ottenute dalla Madonna del Mondovì da XV. di novembre del 1596 per tutto l'anno 1597 da diverse persone, mandata a V. S. da Mons. Vescovo di Mondovì con lettere del primo di gennaio et da Lei all'Ill.mo sig. card. di S. Giorgio, et la Santità Sua ha risoluto che non sia espediente che si dia alla stampa per molti degni rispetti, perchè oltre che sia semplice relazione, o per via di confessori et con qualche detrimento alla Santa Casa di Loreto, oltre che gli asserti miracoli non si provano concludentemente, si darebbe anco facilmente occasioni agli eretici di mormorare et detrahere al concorso et devotioni, che

tuttavia continua a quella Santissima Madonna, et così V. S. faccia eseguire in conformità, facendo sapere la mente di S. Santità al detto Mons. Vescovo et a chi bisognerà con quella prudenza et circospezione che si richiede per non sminuire il concorso et divotioni di fedeli. Ne mi occorrendo altro, la saluto per pregarla pel Signore ogni contento.

« Di Roma a 14 di marzo 1598.

« Di S. V. Illustre et Rev.ma

« come fratello amato, il card. di S. Severino. »

La superstizione popolare invadente spinse dunque il Vescovo ad un atto, che il Sommo Pontefice doveva riprovare. La propaganda legittima intorno alla virtù mi-

MEDAGLIA DI PAPA CLEMENTE VIII

racolosa dell'Immagine, una propaganda contenuta nei termini giusti, era stata fatta in occasione della posa della prima pietra, e in maniera efficacissima. Basti ricordare che allora vi furono pellegrinaggi fin dalla Francia e dalla Spagna, e intervennero ufficialmente, alcune rappresentate da personaggi distintissimi, tutte queste città italiane: Aosta, Acqui, Alba, Albenga, Alessandria, Andorno, Asti, Avigliana, Bene, Biella, Busca, Carignano, Carmagnola, Casale di Sant'Evasio, Ceva, Cherasco, Chieri, Ciamberì, Cuneo, Dogliani, Finale, Fossano, Genova, Grassa, Ivrea, Lodi, Maro, Masserano, Mi-

lano, Monaco, Muriana, Nizza, Novara, Noli, Oneglia, Pavia, Piacenza, Pinerolo, Piozzasco, Racconigi, Roma, Saluzzo, Savigliano, Savona, Sospello, Susa, Tarantasia, Torino, Tortona, Venezia, Venza, Vercelli, Vigone, Ventimiglia, Voghera.

Si vede che ora non era punto il caso di accogliere senza esame, per sola smania di pubblicità, tutti i fatti miracolosi vantati dalla voce del popolo, e divulgati col suggello dell'autorità somma della Chiesa.

Citiamo, benché ci dolga, questi miseri versi di un poetastro plebeo (il Toscano) di Mondovì, assai degenere cultore di quella musa sacra già insana che aveva ispirato il Tesauro e il Marini:

> « Dal dì che la gran Vergin gloriosa
> A Vico apparse a pien cortese e pia,
> Ardir non hebbe più gente franciosa
> In Piemonte far guerra empia, aspra e ria;
> In Savoja andò poi la setta odiosa
> A sfogare il furor che in petto havia;
> Ma più gran spatio ster le cose in forse
> Ch'a la destra nessun la spada porse... »

Da ciò si può giudicare l'animo del popolo. Di fronte all'alto patriottismo, alla illuminata religione di Carlo Emanuele, di fronte al proposito di lui di veder incorporato nel Tempio di Vico il proprio nobilissimo ideale politico-religioso, stava la cecità del popolo, pronta ad attribuire alla virtù miracolosa dell'Immagine chiusa nel Tempio stesso fin le vittorie delle armi piemontesi contro lo straniero!

Ma veniamo finalmente alla proclamazione del nome « TEMPIO DELLA PACE ».

Il Piemonte era sfinito dalle guerre, flagellato dalla carestia e dalla peste, e ancora non era stata risolta la

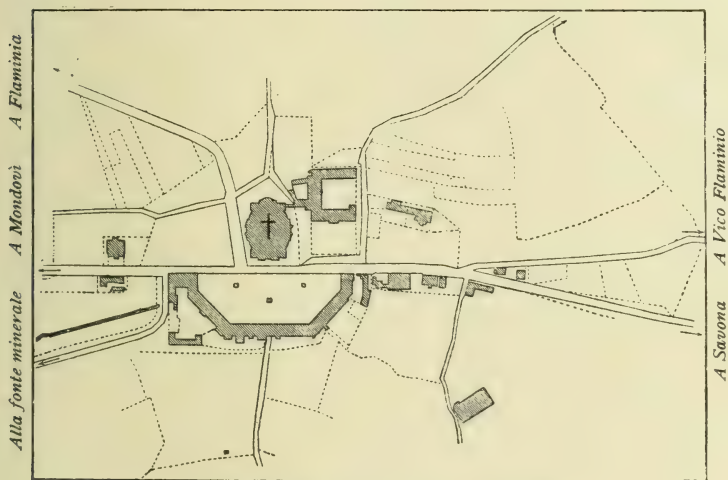
questione del Marchesato di Saluzzo. A Carlo Emanuele, abbandonato dalla Spagna al Trattato di Vervins, non restava che un partito: trattare direttamente con Enrico IV. Fallite le trattative, dopo un'altra guerra, egli dovette infine rimettersi all'arbitrato del Papa, chiamato mediatore da quel trattato medesimo (1598). Si noti che proprio allora Enrico IV. avendo divorziato dalla sterile Margherita di Valois, stava per sposare Maria de'

MEDAGLIA PER COMMEMORAZIONE DELLA PACE DI VERVINS

Medici, figlia di Francesco Granduca di Toscana e nipote di Clemente VIII. Ma il Papa, scevro da ogni ambizione nepotistica, intento solo al pubblico bene, inclinato a proteggere gli interessi italiani, assolse con un'ammirevole fermezza il suo còmpito di arbitro, risoluto ad ottenere ad ogni costo la pace. Evidentemente il Re di Francia, forte della vittoria ottenuta sulle armi del Duca, non cedette se non alla decisa volontà del Papa, il quale si offrì di pagare egli stesso una parte dell'indennità di guerra. Le trattative di pace che stavano per essere interrotte, perché troppo complicate e difficili, dal Cardinale Aldobrandini, furono condotte a termine dal Pontefice stesso.

« Ma per la sede apostolica fu questa pace honorevolissima, et per Papa Clemente VIII., poichè con la sola sua autorità et reputatione, et per mezzo di un legato suo nipote furono tolte quasi per forza le armi di mano di due principi guerrieri privati l' uno dall' altro, che a pena sfoderata l'avevano, et nel maggior ardore della guerra. Tanto vale l'autorità della Chiesa in un Papa disinteressato, di credito, et in mano di persona, che la sappia maneggiare. »

Pio Falletti-Fossati: *La Lotta per le Alpi e Carlo Emanuele I.*

L'accordo, che in questa occasione seppero raggiungere un Papa e un Principe italiano, è ammirevole e degno

IL TEMPIO DELLA PACE E I SUOI DINTORNI

d'esser citato come un luminoso esempio. Guidati da una profonda lealtà d'intenti e insieme da un fine tatto politico, Carlo Emanuele I. e Clemente VIII. mostrarono come potevano conciliarsi gli interessi di uno Stato avente già carattere nazionale e gli interessi della Chiesa Cattolica. Il Papa non credette già di menomare il dominio spirituale della Chiesa, porgendo aiuto ad un principe che

ereditava da un proprio predecessore privilegi di ordine ecclesiastico, e favorendo la causa nazionale italiana di cui quel Principe era il propugnatore; il Papa intese che in tal modo la romanità spirituale della Chiesa veniva invece riaffermata. Anzi, è noto come Clemente VIII. riconfermasse l'indulto di Niccolò V. a Casa Savoja. Dal canto suo, Carlo Emanuele, servendo la causa della Chiesa, facendo argine alle dottrine protestanti d'oltr'Alpe, non rinunziava ai privilegi che Amedeo VIII. aveva conquistati, e che lo stesso Clemente VIII. pubblicamente gli riconfermava.

La Pace di Lione fu conchiusa il 17 gennaio 1601, dopo alcune proteste del Duca, il giorno 12 del mese seguente. Con quel trattato si chiudeva il passo delle Alpi ai Francesi, e Casa Savoja, con l'acquisto del Marchesato di Saluzzo, ingrandiva la pietra angolare della Terza Italia.

Seguì, solennemente, la proclamazione del nome: TEMPIO DELLA PACE, che già alla Pace di Vervins Carlo Emanuele aveva deliberato di conferire al Santuario di Vico. A piedi, e accompagnato solo da due cappuccini, egli si recò sul posto, da semplice pellegrino umile e devoto. Prese parte, con eguale umiltà, alle pratiche religiose. Offerse quindi donativi, anche più ricchi delle altre volte; diede disposizioni definitive per la Cappella di San Bernardo. Vestendosi poi della sua autorità di Principe, egli, sciogliendo la promessa che a sé medesimo aveva fatta, proclamò pubblicamente ed ufficialmente il nome che nei secoli avrebbe dovuto restare: TEMPIO DELLA PACE. Era, quello del nome, l'ultimo suggello che Carlo Emanuele poneva al significato simbolico, patriottico-religioso del Santuario. E le feste furono straordinarie; straordinario il concorso dei pellegrini. Ad istanza del

STEMMI A FRESCO SULLA FACCIATA DELLA CASA DEL DUCA (da un acquerello ...)

Duca, il Papa aveva esteso alla Madonna di Vico, per il 1601, il privilegio del Giubileo, già celebrato a Roma l' anno precedente. Furono coniate monete d' oro e d' argento, con la scritta, su un lato, *Fiat Pax in Virtute tua*, e sull'altro, riprodotta la sacra Effigie del Pilone, denc minata *B. V. Vicensi*. Il Duca istituì la *Compagnia della Pace*, che doveva avere duemila membri, cittadini

MONETA D'ORO CONIATA PER COMMEMORAZIONE DEL TITOLO "TEMPIO DELLA PACE"
La fotografia riprodotta dal « Corpus Nummorum Italicorum » e l'incisione dai volumi del Promis.

di ogni classe sociale: ognuno dei socii avrebbe portato al dito un anello, riproduzione di quello miracoloso ricevuto dal Cigna. E, affinché il sacro nome di PACE non rimanesse senza un pratico e quasi tangibile senso, il Duca volle anche che nei luoghi adiacenti al Tempio fosse rigorosamente proibito il porto delle armi. Infine, non si partì dalla Valle senza aver assistito, col Marchese di Ceva, alla fondazione di un Orfanotrofio ed Ospizio, e, col Senatore Guidetto, alla fondazione del già progettato Ospedale. L' Abate Bonaudi così parla della pietà e della magnificenza del Duca:

« Da che die' principio la magnificenza di Carlo Emanuele I. al sontuoso Tempio, procurò non tanto d'accrescerlo nella fabbrica, che d'eternarlo nella stima, e venerazione de' Popoli. L'intitolò il *Tempio della Pace* per la singolare virtù della S. Imagine nel pacificare gli animi, nel riconciliare più terre tra loro con implacabile odio disunite, per la pace, che in que' anni godette il Piemonte, e poco doppo egli concluse co'l Ré di Francia, non da altro riconoscendo tal conclusione, che dalla B. Vergine, per lo che fece

SIMBOLI DI PACE (DA UN'INCISIONE OLANDESE)

imprimere nelle monete la di lei Immagine di Vico con le parole del Real Profeta, *Fiat Pax in virtute tua.* E perchè della pace simbolo è l'olivo, non la spada, mal si convengon gli acciaj colle votive piastre d'argento, il folgor dell' haste con lo splendor delle lampe, l'affumicate canne con gl'affettuosi sospiri, gli rimbrotti dell' armi co' rendimenti di grazie, ottenne una proibizione di portar'armi dentro la S. Capella sotto pena di scomunica. Intimò pure egli la sua disgrazia, e gravi castighi à chiunque nel rimanente della Chiesa, e circostante Piazza ardisse portarle; decreto ambiziosamente eseguito da' Mondovicesi per dimostrare la propria divozione, e riverenza verso la Beatissima Vergine non solo : ma

ancora ad altrui esempio per significare questo sacro Pilone esser contro ogni cosa avversa ferma colonna, e sicurissima catapulta. »

Abate D. Maurizio Bonaudi

Le visite del Duca giovavano al Santuario in doppio modo: promuovevano i lavori, sempre languenti per le discordie locali; davano incremento, per la notizia che se ne diffondeva, ai pellegrinaggi. Uno dei figli, Maurizio,

MEDAGLIA CON SIMBOLO DI PACE

vi fu condotto per ricuperarvi la salute; gli altri tre figli del Duca, e cioè il primogenito Filippo Emanuele, Vittorio Amedeo ed Emanuele Filiberto, vi si recarono col loro tutore Giovanni Botero, nel 1603, per esser messi sotto la protezione della Madonna di Vico, prima di partire per la Corte di Madrid. S' intende perciò come gli archivii del Santuario registrino, tra i visitatori, tanti alti e nobili personaggi di tutta Europa, e perfino nomi di sovrani o di loro delegati. Ricordiamo che anche la Regina di Francia mandò un suo rappresentante, con offerte di grandissimo valore. Degno di memoria è altresì il pellegrinaggio, che nel 1604 vi fecero Francesco di Sales, vescovo di Ginevra, e Giovenale Ancina, vescovo di Fossano, insieme coi rappresentanti della città di Chambéry, a compiervi, in solenne processione, un voto fatto per la liberazione della peste: essi offrirono una statua

in argento di S. Maurizio, protettore di Casa Savoja, « con un pezzo del capo del medesimo santo ». « Osserviamo inoltre, — così il Canonico Rossi e l'Abate Lanza — come non passasse (anche in tempi posteriori) nel Piemonte né Principe, né Ambasciatore, né personaggio di alto bordo, senza che si facessero un religioso dovere di visitare divotamente il Tempio della Sovrana Nostra Regina. »

RITRATTO DI S. FRANCESCO DI SALES

Malgrado tutto ciò, i Vicesi e i Monregalesi non mostrarono mai entusiasmo per la Fabbrica, non ne compresero mai l'alta importanza. Restarono solo attaccati alla esteriorità, più o meno clamorosa, delle cerimonie e delle feste; e forse non è esagerato dire che il loro più grande interesse fu, ogni anno, per i fuochi d'artifizio e le bande musicali, con cui si celebrava in Piazza (alto Mondovì) la vigilia della solennità di Settembre. Il Vescovo Castrucci permise il pieno sfogo di questa tendenza popola-

resca, ma nel segreto dell'animo dovette portare l'umiliazione e il dispetto per aver visto negata l'opera propria. Egli conservò almeno la popolarità, mercé « spettacolose dispendiosissime processioni », che più tardi un canonico della Cattedrale di Mondovì doveva definire « una specie di sacre rappresentanze al genio di quei tempi adattate che forse a' nostri giorni chiamerebbonsi da taluno col nome di pie ostentazioni e di vane materialità ».

A mostrare l' attaccamento tutto materiale del popolo alla Sacra Immagine, non possiamo astenerci dal riferire una leggenda, la quale sorse, evidentemente, sopra una reale rivalità dei cittadini di Vico e di Mondovì. Si narra, dunque, che questi ultimi, invidiando agli altri la proprietà del Pilone, concertarono di trasportarlo segretamente, nottetempo, a Mondovì-Piazza, dove sorge la Cattedrale col Palazzo Vescovile. E così fecero, lasciandolo sotto la salvaguardia di uomini armati. Ma ecco che l'indomani, sul far del giorno, il Pilone si ritrova al suo posto in Val d' Ermena! Tre volte fu fatto il tentativo, e tre volte il miracolo si ripeté, lasciando infine la convinzione che fosse volere celeste l' inamovibilità dell' Immagine dal luogo ove era avvenuta l'apparizione alla figlia del fornaciaio. I cittadini di Mondovì tuttavia ottennero, senza alcun fondamento di ragione, una specie di diritto di proprietà sulla Madonna di Vico: fu loro concesso dal Vescovo che la Vergine venisse designata col nome di *Regina Montis Regalis.* Fa d' uopo notare che Vico, a quel tempo, faceva ancora parte del comune di Mondovì, e che perciò non vi potevano essere allora rivalità municipali.

Questo miracolo — sia detto ad illustrarlo maggiormente nella disposizione popolare che lo fece nascere — ce ne ricorda parecchi altri: per esempio, quello della

Madonna di S. Luca a Bologna, quello della Madonna di Montenero presso Livorno, quello della Vergine di Copacabana, in Bolivia, ed altri parecchi. A Jumièges, un' Immagine della Vergine rinvenuta nel cavo di una quercia, due volte venne trasportata dai monaci di quella Abbadia nella propria chiesa, e due volte fece ritorno alla quercia medesima. Più noto è il miracolo di Monserrato, il quale si verificò in pieno giorno. Il Vescovo di Barcellona aveva deliberato di trasportare quella Madonna di S. Luca, in processione, alla cattedrale. E si era già fatto buon tratto di strada, quando crebbe in maniera così straordinaria il peso della tavola su cui l' Immagine era dipinta, che non fu più possibile rimuoverla dal posto dove si era arrivati. Il Vescovo riconobbe l' intervento divino, invitò tutti ad inginocchiarsi, e tutti con lui resero grazie al Cielo di avere indicato il posto dove l' Immagine doveva essere venerata. La Madonna di Monserrato ebbe questo di comune, anche, con quella di Vico: entrambe, senza miracolosa resistenza, furono rimosse, in seguito, per essere elevate agli onori dell'altar maggiore in un tempio più grandioso. Ma si potrebbe ironicamente osservare che qualcosa esse non ebbero in comune: nessun vescovo di Barcellona pretese di chiamare, ad ogni costo, la Vergine di Monserrato col capriccioso nome di *Regina Barcelonensis!*

L' interesse del popolo, dunque, seguitò a manifestarsi, sempre, nel modo che abbiamo indicato, cioè con l' esteriorità. Non fu certo il popolo che scarseggiò nei donativi più o meno preziosi; e specialmente quello di Mondovì, che per tal via pensava di affermar meglio il suo preteso diritto di proprietà. Ma non bisogna tacere di un aiuto effettivo che il popolo dette alla costruzione della Fabbrica, durante gli anni più tristi, quando scarso era

il danaro delle oblazioni, e scarsi erano anche, nei dirigenti, lo slancio della fede e la capacità artistica. Tale aiuto venne soprattutto dai villici dell'antica provincia di Mondovì, più sinceramente pietosi degli abitanti della città. E fu, questo aiuto, la prestazione gratuita del servizio personale.

Già voti di prestazione gratuita di servizio eran stati fatti, collettivamente, alla venuta del Duca, durante le feste giubilari. Si rinnovarono per tal modo i *logeurs du bon Dieu* del Medio Evo. Il Duca stesso, che alla Fabbrica dava un significato nazionale, e quindi democratico, dovette esserne contento: la casa di Dio diventava l' opera diretta della massa del popolo.

Nel 1602, in verità, fu necessaria l'autorità del Mecenate per far aumentare il concorso di servizio da parte del popolo; ed egli invitò il Consiglio di Mondovì ad emanare ordini affinché « tutti i carrettieri e proprietarii di bestie da tiro del mandamento concorressero con quelli di Vico ad asportare le materie che intercettavano il libero passaggio, e ritardavano perciò la prosecuzione dei lavori attorno al monastero e all' ospizio. » Si trattava, allora, di un lavoro multiplo, pel quale un grandissimo numero di braccia era richiesto: spianare l'area che forma il presente piazzale, deviato che fosse il ruscelletto; liberare il cantiere dai rifiuti degli scavi; sterrare una considerevole parte della collina a ridosso della quale si erano gettate le fondamenta del Tempio e del Monastero.

Ma per molti anni, in seguito, la prestazione di servizio fu spontanea. I villici della contrada di Mondovì compivano, inoltre, ogni anno, un altro voto: il giorno dell'Assunta e la successiva festa di S. Rocco recavano in dono chi sabbia, chi mattoni, chi legname. Ed era bello a vedere, era un confortante spettacolo di fede lieta

e operosa: ilari nel rustico volto, i bifolchi conducevano a centinaia i carri tirati da bovi, adorni di frondosi rami di castagno, rammemoranti i carri destinati ai divini sacrifici nell' antica Roma.

Forse non è eccessivo dire che, negli anni tristi, concorse più il popolo alla continuazione della Fabbrica che non l' Amministrazione. L' interesse, il buon volere, la capacità dei dirigenti, scemarono sempre più. Fu solo quando il Juvara gettò le fondamenta della Basilica di Superga, che si ebbe una certa resipiscenza; ma quella resipiscenza fu, più che altro, dispetto.

SATIRA SCOZZESE

CAPITOLO VII.

PERIODO DI TRANSIZIONE.

I Vescovi e il loro atteggiamento nei riguardi del Tempio della Pace. — L'Immagine della Vergine assunta a simbolo politico sul gonfalone di Mondovì. — Il popolo contro la Casa Regnante, sulle faccende della fabbrica. — Incoscienza e timidezza dell'Amministrazione di fronte al progetto del Vittozzi. — Il Tempio — come edifizio di carattere romano — esigeva una rapida esecuzione. — Dimissioni dell'Amministrazione e gestione dei Monaci. — Relazione del Malabaila. — Alcuni avvenimenti notevoli di questo periodo. — Il « Vespro Mondovita ». — Madama Reale e suoi contributi all'opera del Santuario. — Altre date. — Condizioni civili e politiche di Mondovì e la « Guerra del Sale ».

Al Vescovo Castruccio successe — nel 1603 — l'Argentero, del quale si sa che prestò giuramento di fedeltà al Duca di Savoia.

« Da un ordinato Consolare delli 20 dell' ottobre (1603) comprendesi... fissato il dì ventottesimo di quel mese per far in Monregale le sua solenne entrata. Ma il Procuratore Patrimoniale del Principe Prospero Galleani di ciò informato, chiese al Sovrano che non permettesse al nuovo Vescovo di prender possesso prima che avesse *prestato il giuramento di fedeltà, e di assicurazione come furono*

tenuti tutti i Prelati di S. A. Fece il Duca comunicare questa supplica al Vescovo per decreto delli 25 ottobre, e questi rispose nel giorno seguente « che egli aveva sempre quella devozione e zelo per esso e i suoi figli, che deve avere, e per il che gli aveva già concesso il *Placet* per prendere il possesso del detto Vescovato, a cui era stato eletto da S. S., essendo però egli pronto a' cenni di S. A. di prestarlo » : da questi documenti che sono ne' Regj Archivj comprendesi che si faceano già allora i Vescovi in Piemonte a nominazione del Duca, e che vi era qualche differenza colla Santa Sede per riguardo al giuramento di fedeltà, che richiedeva il Principe dai Vescovi prima che pigliassero il possesso. È assai verosimile che abbia l'Argentero prestato il chiesto giuramento, poichè giunse a tempo a fare la solenne entrata in Monteregale il giorno già da lui destinato della festività de' Santi Simone, e Giuda... »

Canonico D. GIOACHINO GRASSI, *Memoria Istoriche, &c.*

Anche il Castruccio era stato nominato mediante lo stesso procedimento:

« Benchè non sappiasi la data precisa della elezione del Castruccio, riscontrasi però da un Ordinato Capitolare del 29 novembre 1589, che n'era pervenuta allora recentemente la notizia al Capitolo. Dallo stesso ordinato rilevasi, che precedente trattativa del Cardinal Lauro, fu nominato il Castruccio al Vescovato dal Duca di Savoja. È noto il breve di Nicolao V. del 1451, cui hanno sempre appoggiato i nostri Sovrani il diritto di nominare ai Vescovati del nostro Stato. Ma quanto a quello di Monteregale non m'era finora passato sotto gli occhi alcun riscontro, onde conoscere se i Vescovi fossero dati dal Papa a nominazione, o raccomandazione del Principe. Ma per riguardo al Castruccio hanno ordinato i Canonici di scrivere lettere di ringraziamento al Duca, ed al Cardinal Lauro *per l' elezione fatta di Monsignor Castrucci a questo Vescovato da S. A. S.*, il che vuol dire, che quand' anche forse nelle Bolle non si facesse menzione di nomina, e si concedesse liberamente alle persone raccomandate dal Principe, questa raccomandazione dovea essere dalla comune opinione considerata come una vera nomina. Anche dagli ordinati della Città 12 e 16 febbrajo, e 11 aprile 1590 scorgesi, che fu quest'elezione concertata tra il Duca, e il Cardinal Lauro, e che al primo avviso avutone in Patria si diedero le più solenni, e festevoli dimostrazioni di gioia. »

Canonico D. GIOACHINO GRASSI.

Seguirono nel Vescovado di Mondovì: il Ripa, nell'anno 1632; Maurizio Solaro « per nominazione della Duchessa Cristina, madre e nutrice di Carlo Emanuele II. », nel 1642; il Beggiamo « dalla Duchessa Cristina nominato » nel 1656 (eletto poi, nel 1662, Arcivescovo di Torino); Giacinto Solaro, proveniente dalla Diocesi di Nizza, nel 1663 (Arcivescovo di Patrasso nel 1667); il Truchi, nel 1667; l'Isnardi, nel 1697. Rimasto vacante « per le note differenze tra le Corti di Roma e di Torino cominciate sotto il Pontificato di Benedetto XII., e terminate felicemente per il concordato del Re Carlo Emanuele (III.) con Benedetto XV. », il Vescovato fu poi assunto, nel 1741, dal Sanmartino; e dal Casati, « nominato dal Re Carlo Emanuele III. », nel 1754.

Tutti questi Vescovi furono certo zelanti nell'adempimento della loro missione, in quanto Pastori; ma nessuno di essi mostrò di avere sollecitudine per le questioni d'arte locali, connesse all'amministrazione religiosa; e nessuno di essi, per conseguenza, s'interessò al proseguimento dei lavori artistici del Santuario.

Qualche interesse per le cose dell'arte ebbe soltanto l'Isnardi, il quale lasciò memoria di sé col restauro del Palazzo Vescovile, e per aver completata e proseguita la galleria di ritratti dei personaggi eminenti di Mondovì: galleria esistente nella sala del Palazzo, ove si conferivano allora le lauree dell'Università monregalese (fondata da Emanuele Filiberto). Il Canonico Grassi così scrive del Vescovo Isnardi a questo proposito:

« Debbonsi all'animo grandioso del Vescovo Isnardi molti sontuosi edifizi. Nella città ristorò, ampliò, anzi ridusse a nuova, più comoda e più elegante forma il palazzo Vescovile. Veggonsi ancora presentemente le armi col ritratto di ciascun Vescovo, pinte per ordine dell'Isnardi e collocate ordinatamente sulla parte superiore del muro di due anticamere, ma le più importanti pitture son

quelle della sala. Era già questa per lunga consuetudine destinata alle funzioni pubbliche dell' Università. Conferivansi in essa le lauree Dottorali dal Vescovo come Cancelliere. Aveva già il Castrucci fatto pingere attorno alle mura di questa sala i ritratti di varj Monregalesi illustri, altri ne avea aggiunto il Vescovo Ripa. Rinnovò tutte queste pitture l' Isnardi, e molte altre ne aggiunse. Nessuno, ch'io sappia, ci ha trasmesso l'indice dei ritratti già posti dal Castruccio e dal Ripa. Ora si sta atterrando per ordine del degnissimo nostro Vescovo Corte questa sala per ampliare il Vescovato e dargli più comoda forma. Sono accertato che si voglion rinnovare tutte queste pitture, e potrebbero aggiungersene altre. Sarà quindi util cosa di conservare in questo luogo a memoria de' posteri il catalogo delle pitture lasciatevi dal Vescovo Isnardi... »

GIOACHINO GRASSI.

È d' uopo ricordare che i Vescovi non ebbero alcuna parte nella fabbrica della Chiesa della Missione, in Mondovì-Piazza. Questa fu opera esclusiva dei Gesuiti, stabilitisi a Mondovì nel 1595: terminata nel 1678, fu decorata l'anno seguente dal celebre Padre Pozzo. Fondazione dell' Isnardi medesimo fu, invece, il sontuoso Collegio dei Gesuiti, opera pregevole dell' architetto Gallo.

Se si vogliono ricercar lontano le cause dell'indifferenza mostrata dai Vescovi circa i lavori del Santuario, indifferenza che mascherò quasi sempre l'ostilità, bisogna risalire all' atteggiamento che ebbe verso la fabbrica, parte per necessità di cose, parte per il proprio temperamento, il primo Vescovo, cioè il Castruccio. In questo senso, si potrebbe dire che l' indifferenza fu ereditata dai Vescovi successori, e divenne, per così dire, tradizionale.

Il Castruccio sentì troncata la propria iniziativa dal diretto intervento del Papa e dalla sovranità del Duca; assai a malincuore e con dispetto, quantunque in apparenza da buon cristiano, egli rinunziò alla gloria che gli sarebbe spettata, se avesse continuato da solo l'opera del Tempio: una gloria simile a quella di Frate Elia per la

costruzione della Basilica di Assisi, e a quella che più tardi doveva avere il curato Peyramale per la Cappella di Lourdes. Pure egli dovette sul principio vacillare; ma poi si schierò, copertamente, sotto l' apparente sottomissione, coi villici di Fiamenga, ostili, anzi ribelli all'autorità del Duca.

« Messo in voce ch' egli (il Vittozzi) s' accingeva a disfare la chiesa già protratta parecchi metri, un subbuglio eccitossi tra gli abitanti della frazione del comune denominata Fiammenga. Conterranei di Cesare Trombetta, e costanti coadiutori di lui nell' iniziare quella chiesa, si sentivano feriti nel vivo ed offesi, quasi che in non cale si mettessero le condotte gratuite dei materiali, le fatiche disinteressate, i sacrifizî che non risparmiavano. S' andava buccinando essere un capriccio, una prepotenza, che l' opera del popolo fosse conculcata superbamente dal Duca per surrogarvi il fasto della sua stirpe : il torto essere dei cittadini, i quali permettevano che i forestieri venissero a padroneggiare in casa loro, ed avidi d' impieghi, d' onori, s' attaccavano servilmente al carro del principe non mai sazio d' imposte e di novità. »

Prof. Casimiro Danna, *Storia Artistica del Santuario di Mondovì.*

Sorda fu l' ostilità del Castruccio, per tutto il tempo che egli restò capo della fabbrica, — capo di nome più che di fatto, — mentre ogni disposizione procedeva inappellabilmente dalla ferrea volontà del Mecenate. Non sopravvisse però a lungo; e l'opera sua andò diventando sempre meno perturbatrice, la sua resistenza si fece sempre più passiva. Egli avrebbe potuto, ma non volle, conciliare le parti nell'interesse artistico della fabbrica; e ciò gli sarebbe facilmente riuscito, quando i rapporti tra il Sovrano del Piemonte e il Vaticano erano cordiali, e il Cardinale Aldobrandini veniva inviato in missione dal Papa a trattare la Pace di Lione: era il tempo in cui la Corte Vaticana era perfino accusata di aperta parzialità per Casa Savoja.

I Vescovi successori parve, dunque, che ereditassero le disposizioni del Castruccio verso la fabbrica: indifferenza e ostilità coperta. In realtà, essi non ereditavano tali disposizioni; ma, restando immutate le cause che avevano prodotto le disposizioni stesse del Castruccio, i successori reagivano allo stesso modo. Essi tendevano a conservare il loro ascendente sul popolo, contro l' autorità del Sovrano, e, nei riguardi del Tempio, ad esercitare un dominio indiretto su di esso, appoggiandosi sul popolo medesimo. Riconoscevano i privilegi dell' indulto, si dichiaravano, pubblicamente, sottomessi alla sovranità sabauda; ma, in cuor loro, le restavano sordamente ribelli, pronti a schierarsi anche al minimo cenno che venisse da Roma, contro l' autorità politica.

I Vescovi trovarono con molto accorgimento il modo di alienare ogni interesse del popolo per il Tempio, che veniva costruito sotto la diretta autorità del Sovrano, e di concentrarlo, per contrario, sull' Immagine e sul Pilone: bastava, a questo scopo, tener viva ed immutata la rozza superstizione popolare. Ed un altro scopo essi raggiunsero, mediante un abilissimo artifizio: lo scopo di confondere l'autorità spirituale con l'autorità politica, a tutto loro vantaggio. L' artifizio consistette nel favorire l' assunzione che i governatori di Mondovì entusiasticamente fecero dell' Immagine a simbolo politico, riproducendola sul gonfalone della città col nome di *Regina Montis Regalis*. I Vescovi non scelsero più, a simboleggiare la propria navicella, la Cattedrale di Mondovì, ma il tabernacolo racchiudente il Sacro Pilone. Si cercò di far dimenticare il nome di « Tempio della Pace », e si ritenne l'altro, più ecclesiastico, di « Santuario ». Sotto il Truchi, poi, l' esultanza popolare giunse al colmo, quando, nel 1682, il Duca e il Papa acconsentirono all'incorona-

zione della Vergine col nome di « Regina di Mondovì ». Da quel nome di « Regina » i Vescovi seppero ben trarre partito!

A dimostrare quale animo i Vescovi avessero verso Casa Savoja, è caratteristico il fatto che il Truchi, cittadino di Savigliano, non provvide punto al trasferimento della salma di Carlo Emanuele I. (giacente in quella città) alla Cappella di San Bernardo, espressamente costruita per il mausoleo del Principe. Carlo Emanuele aveva pure espresse in proposito le sue ultime volontà! A rispettarle pensarono invece i Monaci, nel 1677, allorché, interamente fallita l'opera dell'Amministrazione, furono finalmente lasciati liberi nella direzione della fabbrica.

« Aveva ordinato col suo testamento Carlo Emanuele I., morto in Savigliano nel 1630, che fosse sepolto il suo cadavere nella chiesa della Beata Vergine presso Vico. Ma giacque ciò non ostante nella chiesa di S. Domenico in Savigliano fino all'anno 1677, in cui ad istanza di Antonio Carretto Abate del Monastero di Vico fu per ordine della Corte trasportato a quel Santuario il cadavere, e sepoltovi il dì 16 febbraio 1677. Così abbiamo dalle cronache patrie e dal manoscritto del Morozzo. Si sta attualmente lavorando dai Collini per ordine dell'Augusto nostro Sovrano Vittorio Amedeo III. un magnifico mausoleo di marmo, destinato ad ornare la tomba di sì gran Principe. » Canonico GIOACHINO GRASSI.

L' abbandono della fabbrica da parte di Casa Savoja, e l' alienarsi dell' affetto di questa per la città, furono le vere cagioni della rapida decadenza di Mondovì. Ma ciò i Monregalesi non sospettavano neppure, e la loro cieca contentezza fu completa, quando divennero padroni della fabbrica. Prima degli avvenimenti del 1706, essi partecipavano con entusiasmo alle incoronazioni e alle feste; ma noi già sappiamo che quell'entusiasmo non ad altro si riferiva che all'Immagine e al Pilone: per il Tempio, in quanto opera del Sovrano, non si aveva alcun interesse,

anzi lo si guardava con dispetto. Il sentimento, che animava i cittadini verso il Sovrano, era appunto di dispetto, se non d'odio addirittura. La gabella sul sale, imposta per gli urgenti bisogni della difesa dello Stato, riusciva loro insopportabile; ed essi cercavano in tutti i modi di eluderne l'incessabile applicazione, pur essendo il contrabbando attivamente perseguitato. Ma quando, nel 1706, la fabbrica venne abbandonata dalla Casa Regnante, e a Pantheon dei Savoja fu definitivamente designata la Basilica di Superga, i Monregalesi si sentirono finalmente padroni anche del Tempio, e respirarono di sollievo: contentissimi, ora che potevano disporre di tutto a modo proprio; soddisfatti, quasi fossero rientrati nell'esercizio di un diritto troppo a lungo conculcato!

La fabbrica, quale il Vittozzi l'aveva concepita, era di carattere essenzialmente romano, pur rispondendo, s'intende, allo spirito artistico del tempo. Come tale, ad esser compiuta essa abbisognava di una costruzione rapida, con l'impiego simultaneo di un grandissimo numero di braccia e quindi con l'investimento, in una volta, di forti capitali. L'Amministrazione, incosciente e timida, a ciò non seppe e non volle mai provvedere. È vero che ad essa mancavano i fondi necessarii; ma è ancora più vero che le mancava ogni cognizione d'arte, sopratutto, quindi, le mancava l'animo per affrontare e superare le difficoltà di ordine puramente materiale. Per questo la costruzione procedette per lunghi anni così a rilento, e con tanto discapito delle esigenze estetiche. Ad essa fu press'a poco applicato il sistema proprio delle fabbriche gotiche, che si conducevano (e non era male, dato il loro carattere) a misura che i mezzi e le circostanze lo permettessero, collocando lentamente pietra su pietra, con l'opera di un esiguo numero di *franchi muratori*.

PROGETTO DI RESTAURO DELLA CASA DEL DUCA (da un acquerello di A. Noelli)

Ma è noto che le fabbriche di carattere romano esigono una esecuzione rapidissima. Il breve tempo impiegato poi dal Gallo per l'elevamento della sua cupola destò in tutti meraviglia: lo si è paragonato ai quattordici anni impiegati dal Brunelleschi per la cupola di Santa Maria del Fiore a Firenze. Ma né questo paragone regge, dato il carattere affatto diverso della Chiesa di Firenze; né la speditezza del Gallo dovrebbe suscitare tanto entusiasmo. Forse il Gallo stesso (a parte qualunque altro suo merito) non operò con tutto l'impeto necessario, e peccò per esuberanza di precauzioni.

Si veda come il Viollet-le-Duc parla delle costruzioni romane:

« Il n'était pas possible d'élever une pareille construction (romaine) par parties; il fallait s'arraser régulièrement sur toute la surface de la bâtisse, il fallait tailler et poser à la fois les cintres en charpente destinés à porter les couchis sur lesquels les voûtes en bêton allaient être bandées; il fallait que ces cintres fussent assez forts et assez rapprochés pour que les couchis pussent résister au poids de ce blocage; il fallait, ces cintres posés (et nous pouvons supputer le cube énorme des vois qu'ils représentaient), que les voûtes fussent très rapidement faites, car un blocage, pour être homogène et solide, doit être exécuté sans interruption; il fallait donc avoir des approvisionnements de cailloux, de briques, de sable et surtout de chaux très considérables... Les architectes romans ont perdu la tradition de ces excellents mortiers romains qui permettaient de composer une maçonnerie homogène comme un bloc de bêton; il ne savent pas... » VIOLLET-LE-DUC.

E lo Choisy:

« Les procédés romains témoignent d'un génie organisateur qui dispose de la force matérielle et sait la mettre en œuvre: pour les romains l'art de construire est l'art d'utiliser cette force illimitée que la conquête a mise à leur service; l'esprit de leur méthode peut s'énoncer en un mot: Des procédés dont l'application n'exige que des bras. Le corps des édifices se réduit à un massif de cailloux et de mortier, un monolithe construit, une sorte de rocher artificiel. » AUGUSTE CHOISY.

L'Amministrazione rassegnò finalmente le sue dimissioni nelle mani dei Monaci; non perché riconoscesse la propria inettitudine finanziaria ed artistica (di ciò non fu mai convinta), ma soltanto perché l'esaurimento dei fondi era completo, e quindi, forse, ogni motivo di personale interesse veniva a cessare nei singoli amministratori. Al Priore del Convento, che riceveva quella triste eredità, non restava che suonare il rintocco funebre a tutti gli ideali, politici, religiosi ed artistici di Casa Savoja circa il Tempio della Pace!

In occasione di tale trasferimento, il Priore, Padre Filippo Malabaila, redasse per il Duca Vittorio Amedeo I. una dettagliata relazione sullo stato dei lavori: documento per noi importante, perché l'unico che si riferisca a quel periodo. Il Priore dichiarava che « in 37 anni, e con quella indicibile quantità di limosine, che da principio fu offerta, appena si è così vasta macchina potuta alzare alla quarta parte dell'altezza. » Nella relazione si proponeva di rinunziare alla cupola, e di lasciare l'ambiente nello stato in cui si trovava, coprendolo soltanto in maniera provvisoria, in modo da utilizzarlo per il culto e assicurarne la conservazione. Ma il Principe, cui il Padre aveva commessa la continuazione della fabbrica « secondo il disegno del Vittozzi », non poté, naturalmente, approvare tali conclusioni.

Qualche ricordo anteriore sullo stato dei lavori si aveva solo dall'Alamani, il quale scriveva nel 1600, testimone oculare: « La fabbrica è giunta a tal termine che già sono fatte le fondamenta, alzate le mura di marmi bianchi circa sei braccia, con un bell' atrio avanti e va tuttavia incamminandosi a perfezione, lavorandovi di continuo gran numero di scarpellini e muratori, per esservi in pronto gran quantità di pietre piccate ed altre materie per seguitarla... » (Mondovì, agosto 1600).

VICTOR AMEDEE II
Duc de Savoye
Prince de Piemont
Roy de Cypre &c

Ma la relazione del Malabaila è molto più ricca di particolari, e di osservazioni fatte senza alcun velo d'illusioni, e sopratutto interessante perché ci fa intravedere tutte le difficoltà, che il Vittozzi incontrò presso l'Amministrazione, quando bisognava persuaderla a fornire i mezzi per la rapida esecuzione del tamburo e della cupola.

Secondo il Malabaila, dunque: « Le difficoltà che si parano avanti nel voler continuare la fabbrica della Madonna Santissima del Mondovì, conforme al disegno del Vittozzi, sono le seguenti:

« 1.ª La mala soddisfazione che ne riceveranno li concorrenti, i quali vedendo che in 37 anni, e con quella indicibile quantità di limosine, che da principio fu offerta, appena si è così vasta macchina potuta alzare alla quarta parte dell'altezza, disperano di poterla veder finita a' giorni loro. Al che si aggiungerà prima la poca mostra che faranno li danari sepolti in quei vasti massicci; quanto bene si tralasciassero li ornamenti di pietra, per li quali vi vorriano centinaia di anni e di migliaia di scudi. Di poi che niuna parte di lei potrà servire che prima non sii chiusa la cupola, che doverà esser l'ultima cosa da farsi. E per 3.° che per preparare li materiali e massime li mattoni necessari, converrà spesso levar mano. Ed in 4.° luogo, che intanto si hanno a soffrire li freddi, venti e sino le nevi e ghiacci in quella Chiesa posticcia, aperta da tutte le parti, oltre l'indegnità di veder così lungamente priva quella miracolosa Immagine di una condecente Chiesa. Le quali cose tutte non si può dire quanto faccino perdere la devotione verso di Lei, e l'animo di offrirvi più limosine. Non senza detrimento ancora della riputazione di questa Serenissima Casa, che se n'è fatta principal fondatrice.

« La 2.ª difficoltà si è quella della spesa: alla quale, conforme che ci avvisa il sovrano architetto nel suo vangelo, si deve pensare innanzi ogni cosa. E quando certamente S. A. Serenissima, volesse ella sola condurre a fine quell'opera, non ci saria tanto da dubitarne. Ma perchè Ella, come di ragione, non intende impedire che non vi abbino la loro parte del merito gli altri devoti di questa Beatissima Vergine, converrà calcolare se con le loro limosine ordinarie, giunte a quel tanto che S. A. Serenissima si

compiacerà d'assegnare, si possa dar fine a quest'opera con quella prontezza che desiderano tutti gli offerenti, e che si richiede per la conservazione di questa devozione : ed a tal effetto considerare quanto cotesta continuazione abbia ad esser dispendiosa. Prima perchè seguendosi ad incrostar di pietre al didentro sarà la spesa inestimabile, e tralasciandosi queste se gli toglierà tutto quello che la rende, se non bella, almeno di qualche stima, per il costo di tali lavori. 2.° perchè, eziandio che si tralascino le pietre lavorate, per il resto ad ogni modo sarà necessario farvi innanzi ogni cosa 66 capitelli corintii : e gli ornamenti sopra le entrate delle capelle, quali importeranno più di 3 m. ducatoni. 3.° perchè li muri che restano a farsi, giungeranno a 4600 trabucchi di muro ordinario : quali per l'altezza, che giungerà a trabucchi 18, e per la varietà delle misure nella forma ovale, costeranno molto di più quanto alla manifattura : come pure quanto alla materia saranno molto più cari, poichè per la grossezza delli archi e della vòlta della cupola, la più parte sarà di mattoni, i quali in quella valle, cinta per molte miglia da boschi di castagni, e per conseguenza lontana dalli selvaggi, sono carissimi, e talora per difetto di legna non si puonno fare : 4.° che per ricoprir la cupola, con la sua terrazza attorno, vi andranno più di 8 m. rubbi di piombo : 5.° che per armar l'istessa cupola converrà far grossissime spese in ferri, legnami ed opere che poi non serviranno ad altro, dovendo essere lei l'ultima cosa. Per la qual ragione similmente li materiali della chiesa vecchia non potranno in alcun modo servire.

« La 3.ª difficoltà si è il pericolo della ruina, che può esser causata dal esser li fondamenti verso la collina sopra il tovo fermissimo e verso la valle sul terreno molle, tutti separati l'uno dall'altro, e fatti alla romana con gettarvi calcina e pietre senza lavorarvi con la cocchiara. Si che nell'aggiungervisi il peso delli suddetti 4600 trabucchi, non potrà farsi che non si ficchino di nuovo in terra uno più dell'altro. Oltrechè l'istessa vastità della copola con il peso del piombo, molto accrescerà il pericolo che seco porta l'istessa forma ovale. La quale per aver più centri, è altrettanto debole quanto è forte la figura tonda per averne un solo : onde Vitruvio ricorda, che di questa figura tonda si debbino fare le torri che devono resistere alli colpi delli arieti. E tantopiù che li muri che sosterranno essa copola, in altezza di 56 m. p., non avranno alcuno scontro.

« La 4.ª difficoltà si è per la poca bellezza; mancandovi ambe-

due quelle cose, nelle quali secondo Tullio, la bellezza consiste: che sono un'ottima disposizione delle parti con certa suavità de' colori. Perchè quanto alle parti si vedranno quivi, per colpa massime della figura ovale, li pilastri variati tra loro di sito, di grossezza e di ornamenti: e con le colonne piane, e siino lesene larghe solamente palmi 2 ed once 4, cosa molto sproporzionata rispetto all'altezza e vastità della mole. Li vani senza alcuna grata corrispondenza fra di loro: le entrate delle capelle anzi ingombrate che ornate da quei colonnati così mal scompartiti. Li archi sopra li pilastri che arriveranno solamente alla metà della 2.ª alzata; e che nella sommità si ritireranno chi più chi meno dal piombo delle imposte loro. La vòlta (come per tutto il resto) sempre più o meno tondeggiante per un verso che per l'altro; con li spazii fra le costole sempre diversi, e sempre più o meno ottusa e svelta. E i quarti di colonne più larghi sopra il piedestallo che in esso: e sì questi, come gli altri ornamenti, postivi più per ricoprire li difetti dell'ovato che chiamati dal luogo stesso. Le progetture tutte, o sporti più acuti od ottusi da una parte che dall'altra. Cose tutte le quali nelli modelli ed altre cose piccole, come avvisa Vitruvio nel ultimo capo, non molto si discernino, ma in macchine grandi fanno bruttissimo effetto. Onde credo sii provenuto che gli antichi, tanto vaghi di varietà, niun esempio ci hanno lasciato di fabbrica ovata, che porti vòlta. E quelli delli moderni che l'hanno fatto non ne hanno conseguito nè lode nè soddisfazione corrispondente alla spesa. Anzi al difuori non gli hanno dato forma di copola (come si vede in quelle di San Giacomo delli Incurabili e di Santa Potentiana), per il brutto effetto che avriano fatto nel mostrarsi sempre più ottusi od acuti da una parte che dall'altra. E questa lo farà ancor più brutto, perchè la terrazza che le va intorno toglierà la vista della monta o sesto di essa: in che principalmente consiste la bellezza della copola alla moderna.

« Le capelle poi sono ancor esse malissimo disposte, essendo più larghe che lunghe, ed avendo l'altare senza alcun frontispizio, anzi senza altro colonnato che quello che cammina intorno ad esse. Le cui basi sono poste a mezza l'altezza dell'altare, come pure le niccie e li quadri. Errore assai più intolerabile, in una capella che dovria essere il modello di perfetta architettura, che non è quello della finestra a mezzaluna all'antica: per il qual nondimeno il S.mo Duca defonto, per parte del fu Cardinale Al-

dobrandino, risolse di mutarla, con fare una nuova alzata di 16 p.

« Quanto alla suavità del colore, sarà questa sbandita dal color delle pietre rustiche tra di loro più chiare, o scure, e tutte assai mal commesse. Di maniera che se si orneranno le altre parti di stucchi, marmi, pitture ed ori, molto maggiormente comparirà tal bruttezza. E se queste si tralasceranno renderà di sè la Chiesa una vista anzi orrida che suave, o grata.

« La 5.ª difficoltà provenirà dalla scarsezza delli lumi. Conciosiichè un così smisurato ramo non averà che otto finestre nell'alzata e quattro nella vòlta della copola, larghe soltanto palmi 4 ed alte 14, ma elevate dal piano le prime otto trabucchi e le altre 11. E che più importa, che dovranno trasmettere il lume per una grossezza di muro di palmi 18; sì che resterà come morto, e la Chiesa oscurissima e l'altar maggior cieco affatto: poichè la finestra che li sarà al dirimpetto, sarà lontana 16 trabucchi; e le due del Coro (eziandio che non si dividesse con un muro) per la distanza e per èsser esso finestrone vòlto a tramontana, poco ne potranno dare: e quello sarà ancora impedito dal colonnato ed altri ornamenti dell'altare.

« La 6.ª difficoltà deriva da diverse incomoditadi. Come dal non potervisi porre un confessionario senza impedir la Chiesa, nè erigervi un epitafio o deposito fuor delle due per capella (con esser però essa Chiesa destinata per sepoltura di tali e tanti principi), nè introdurre i pelegrini in sagrestia per mostrarli le gioie senza entrare allo altar maggiore. Ma sopratutto del non potersi dar discorso alle acque piovane sopra parte delle capelle e sagristia, nè sopra il portico, eccetto che per canali. La qual cosa al sicuro riescirà vana in quella valle ove per le gran nevi e li longhi geli e disgeli, le converse, anzi li stessi tetti liberi, se non sono ben pendenti, o se hanno troppo lungo tratto, fanno rigorgar le acque per ogni verso.

« Queste sono le difficoltà che sino ad ora si sono ite antivedendo. Alcune delle quali, benchè non siino per essere approvate da tutti, e massime per non aver la necessaria sperienza del luogo, quelle nondimeno che non puonno negarsi sono bene tante e tali che, considerate almeno tutte insieme, devono muovere ogni persona prudente a ritrovarne, prima di ripor la mano alla fabbrica, li convenienti ripari. Il che quantunque assai meglio siino per fare quelli ai quali spetta per la propria professione, per mostrar nondimeno che la cosa è per riuscire con assai minore muta-

NICCOLÒ BARABINO - LE ULTIME ORE DI CARLO EMANUELE I
Genova - Palazzo Bianco

zione di ciò che altri presuponga, si propone quello, del dividere quel grande corpo ovato in quattro braccia : fra le quali vi resti tanto di spazio che vi si possa alzare una copola rotonda di ragionevole grandezza. Perocchè provenendo esse difficoltà dalla grandezza di quel solo corpo, e dalla figura ovale di esso, ove primieramente si divida quel corpo solo in più parti bateranno per reger le vòlte loro muri di 3 o 4 palmi : quali ancora potrà farsi di ogni materia e di altezza della metà minore. Di maniera che in tre o quattro anni si potrà finire tutta essa Chiesa con le provvisioni che già si hanno per pronte e sicure. Le quali tuttavia non basteranno ad alzarla alla metà dell'altezza disegnata dal Vitozzo, inclusa però quella della copola, la quale benchè si ristringa in cima, se si considera nondimeno la spesa che porterà seco la maggior altezza, quantità di piombo e di mattoni, con un'armatura di tanto costo, sarà dispendiosa che li altri muri benchè grossi e ritti.

« Che poi abbino tali provvisioni a bastare per finir di rustico e coprire in 4 anni cotal fabrica (eccetto però la copola), si deduce da questo : Che delli mattoni e calcina che sarà perciò necessaria, la provvederanno li monaci per rimborso del danaro di questa fabbrica di cui si sono serviti per quella del loro Mon.^{rio}. Delle pietre assai se ne caveranno nel riformar quei gran massicci, e nel demolir la vecchia Chiesa : che provvederà ancora per la maggior parte di coppi e legnami per li tetti : oltre quei materiali che già son pronti e che alla giornata porteranno li bovari. Per l'arena ed altri bisogni, suppliranno le limosine che verranno alla giornata : e per la manifattura li censi maturati, e che in detto tempo matureranno, dovuti dalla città del Mondovì, che giungeranno a 3500 scudi d'oro. E così si torranno via le difficoltà proposte circa la soddisfazione dei concorrenti della spesa e sicurezza.

« Che poi col ridurre l'ovato nella suddetta forma si abbi a dar comodità di lumi, di libero ingresso nella sagristia, discorso alle acque, di riporvi quantità di confessionarii ed epitafi, è cosa per sé stessa assai apparente : poiché cotal forma di Chiesa è la più comoda e bella, che da' più eccellenti architetti fino al presente sii stata ritrovata e praticata, e tanto più che con le pietre già lavorate che si leveranno dal didentro si finirà d'incrostare senza nuova spesa la parte esterna : e massime la copòla con le 32 colonne poste all'entrata delle capelle : con che si renderà vaga e maestosa sopra ogni altra che n'abbia l'Italia. E la parte in-

terna si potrà poi andar sempre più ornando con le limosine e censi, che di tempo in tempo si andranno offerendo o maturando, non lasciandosi intanto di godere il già fatto.

« Ma perché non vi è cosa così buona che non patisca qualche difficoltà, se bene si considerano quelle che accompagnano tal mutazione, si troverà non esservene alcuna di tal rilievo che debba impedirla. Non quella della perdita della spesa già fatta : poichè quella delle pietre e marmi resterà salva, dovendo servire più acconciamente in altri luoghi. Anzichè per conto delli marmi delle capelle, col mutarli si sparagna la spesa che si è risoluto di fare, nell'alzar esse capelle ben 16 palmi. Quanto a quelli delli muri dovrà riporsi in luogo di guadagno ; poichè con la demolizione di circa 300 trabucchi, se ne sparagnano circa 3 m.

« Nè tampoco quella del doversi scandalizzare la gente, sendo tale il desiderio che ognuno ha di veder questa Chiesa almeno godibile ; e la disperazione, in che di ciò li mette la vastità della macchina, che anzi ne rimarranno contentissimi : andandovi congiunta la certezza di veder ben presto adempirsi il loro desìo. Oltre che si potrà far in tal modo di tempo che appena se ne accorgeranno li più intendenti.

« Molto meno ancora il dubbio di aver a recare pregiudizio alla gloria di chi elesse cotal disegno : sendo pur troppo certo che quantunque sii cosa degna di grandi Principi l'intendersi di architettura, è però più presto effetto di buona fortuna che del loro bel ingegno l'accertarsi di primo colpo nel elegere dissegno che riesca a soddisfazione, massime ove egli sii senza esempio da cui si possa conoscere come abbi a riuscire. Onde è stimata cosa propria di essi il mutarsi, quando succede altrimenti. Il che tanto più si deve fare in questa occasione, ove si tratta di accrescerla di bellezza e di magnificenza, e di finirla con ogni prontezza. Non dovendosi negare che non sii per apportare gloria molto maggiore a questa santissima casa il dar fine a quest'opera, che di andarla solamente continuando. E ciò massimamente che alla gloria di lei, va congiunta la gloria e servizio della Beatissima Vergine, mentre così si provvederà alla conservazione della devozione dei popoli, tanto sudditi che stranieri, verso quella Sacra Immagine, in cui con infiniti miracoli e grazie ella ha dimostrato e mostra di gradire, di essere principalissimamente riverita. »

(Dall'originale intestato Punti, e difficoltà del P. Malabaila, sopra il disegno della Chiesa.)

Il Vittozzi morì, a 76 anni, il 23 ottobre 1615 (l'anno della Tregua di Asti, cui seguì, nel 1617, il trattato di pace); morì col rimpianto di non aver potuto terminare l' opera sua; la fabbrica giungeva, allora, infatti, alla imposta degli archi di sostegno della cupola. Nel 1613 i Monaci passarono ad abitare il nuovo monastero, il quale però non fu mai terminato, e ancora oggi manca del lato di levante. Il 28 di gennaio 1623 cessava di vivere, da esemplare cristiano quale era stato, il Diacono Cesare Trombetta, colui che non aveva ben saputo prose-

MEDAGLIA - MADAMA REALE

guire la sua parte di animatore. Carlo Emanuele I. moriva a Savigliano nel 1630, mentre ancora durava la contesa contro il Richelieu: e fu sepolto provvisoriamente, come sappiamo, in quella chiesa di San Domenico, in attesa del compimento della Cappella del Santuario di Vico, dove frattanto furono celebrati i suoi funerali. In quello stesso anno, che fu di peste e di carestia per tutto il Piemonte, la città di Mondovì, nuovamente risparmiata, a rendimento di grazie votò i fondi necessarii per una cornice d' argento destinata ad ornare l' Immagine del Pilone.

Morto Vittorio Amedeo I. nel 1637, e investita della reggenza la consorte Madama Reale, Cristina di Francia,

cominciò la guerra per la contestata tutela del principe ereditario, promossa dal Cardinal Maurizio e dal Principe Tommaso. La guerra durò quattro anni e terminò con la vittoria di Madama Reale. La città di Mondovì vi fu coinvolta, e il tesoro del Santuario, per maggior sicurezza, fu trasportato al Castello di Nizza. Fu allora che accadde il triste episodio cosidetto dei *Marsini*, in seguito al quale Mondovì dovette pagare una taglia di lire 25 000, che fu prelevata appunto dal tesoro del Santuario. Ecco il racconto di questo episodio fatto dal Callegari:

« Un esercito di 5,000 Francesi, sotto pretesto di aiutar la reggente a ristabilire la pace, aveva spadroneggiato nei paesi portandosi di città in città, angariando con ogni sorta di sorprusi gl'infelici abitanti. Nel luglio del 1641 s'erano portati nel territorio di Mondovì, cui avevano chiesto un enorme contributo di guerra per non sottoporre il paese al saccheggio. Il Vescovo Ripa, che aveva loro implorato mitezza per gli oppressi, venne da quelli vergognosamente trattato. I Mondoviti nella certezza che con la conclusione della pace ogni invasione straniera sarebbe finita, sopportavano rassegnati l'insolenza francese; ma come videro fallita ogni speranza, decisero di vendicare essi il loro onore, la loro libertà, la loro esistenza.

« Da un diverbio sorto tra un soldato francese ed un borghese nacque in breve una lotta tra soldati e cittadini; la città in un baleno fu tutta in arme, i *Marsini*, poichè tali si chiamavano i Francesi dal nome del loro comandante, presi pel collo e per le gambe venivano malmenati e barbaramente trattati.

« D' ogni dove echeggiava il grido di *Mondovì, Mondovì*. Pochi dei 5,000 Francesi poterono salvarsi colla fuga. »

ETTORE CALLEGARI, *Preponderanze Straniere*.

Una versione diversa del « Vespro Mondovita » è quella dello storico locale Pietro Nallino:

« Erano (i Marsini) Fiamminghi, e di Liegi quasi tutti eretici, cagionando tutte le molestie immaginabili. Volevano essere ben trattati dai padroni delle case, dove abitavano, ed ogni giorno una doppia ad ogni Officiale, ai Sergenti lire tre, e lire una ad ogni

"MADAMA REALE" (CRISTINA DI FRANCIA)

soldato. Durò qualche tempo questo flagello, al quale non fu trovato altro rimedio, che ucciderli tutti. Fatto pertanto correre secreta voce dappertutto per un giorno determinato all'universale massacro, ognuno si sforzò di trattar bene i suoi, e fargli bevere meglio, cosichè nel vigor della notte oppressi dal sonno furono ammazzati, non essendogli traspirato l'ordine fatale di lor rovina, con il che fu liberato il paese da quella generazione. »

Prete PIETRO NALLINO, *Appendice al « Corso del Fiume Ellero »*, *1790*.

Ma un esercito francese piombò su Mondovì sprovvista d'armi, quattordici anni dopo, e vendicò con orrendo saccheggio l' ecatombe dei *Marsini*.

Madama Reale, intanto, memore degli impegni assunti dal suo defunto consorte nei riguardi della continuazione e del completamento del Tempio « secondo il disegno del Vittozzi », si recò, tra la popolare esultanza, a far visita alla fabbrica, portandovi ricchi donativi; e in quell' occasione accordò ai Monaci, a sue spese, la costruzione del primo campanile (quello a grecale), e di un cavalcavia per la diretta comunicazione del monastero col Santuario. Quest'ultimo lavoro fu compiuto nel 1644, e i Monaci, in segno di grata memoria, vi apposero gli stemmi di Francia e di Savoia: nell'interno, poi, collocarono la seguente epigrafe:

AETERNUM HIC STABIS
LITTERATE SILEX REGALIS MVNIFICENTIAE
INDELEBILE MONUMENTVM VIRGINI
PACIFERAE TEMPLO CAR. EM, I. SABAUDIAE
DUX HANC TVRRIM CAR. EM. II. NEPOS
VIC. AMED. FIL. ET CRISTINA FRANCICA
PARENS AC TVTRIX OPT. EREXERVT
D. P. MARIA BALBIANUS ABBAS
ET MONACHI CIRSTERCENSES
HOS GRATI ANIMI TESTIMONIVM
P. C. ANNO D.
MDCXLIIII

Questa epigrafe stabilisce in modo indiscutibile la fedeltà dei Monaci a Casa Savoja e il loro rispetto per la tradizione. Le parole: *Paciferae Templo Car. Em. I. Sabaudiae Dux...* sono una eloquentissima risposta all'arbitraria denominazione di *Regina Montis Regalis.* Ricordiamo che fu anche un abate del monastero, il Porrone, che ristabilì la Compagnia della Pace, fondata da Carlo Emanuele I.

Nel 1651 si ripresero i lavori del vestibolo, in occasione delle feste per il Giubileo e furono terminati due anni dopo; ma con tale imperizia furon condotti che, come vedremo, nel 1835, quando il Bordino intraprese i lavori per la facciata, tutta la parte anteriore dovette essere ricostruita.

Nel 1663 s'incominciò la Cappella di San Benedetto e venne vôltata quella di San Bernardo; l'anno appresso si finì l'abside; nel 1696 furono elevati gli archi dell'interno fino all'imposta del tamburo medesimo. La costruzione dei due campanili fu interrotta per la sopravvenuta « Guerra del Sale ».

Un breve cenno sulla « Guerra del Sale » e sulle condizioni civili e politiche di Mondovì in quel tempo, non è qui fuori luogo, perché può servire a meglio lumeggiare le vicende del nostro Santuario.

Ben disse il Sismondi: « Le 24 mars 1530, Charles V. fut couronné a Bologne; et, le 3 août de la même année, Florence ouvrit ses portes à l'armée de cet empereur, qui abrogea sa constitution. Dès lors l' Italie cessa d' être indépendante: ses peuples n' exercèrent plus d'influence sur le reste de l' Europe, et n' eurent plus de part à leur propre gouvernement. » Ciò è vero; ma è pur vero che, durante gli anni della servitù, si andò compiendo quel pro-

cesso di fusione e di allargamento della vita politica, già prima cominciato, per cui dai Comuni e dalle piccole repubbliche si venivano formando i nuovi maggiori Stati: processo che doveva finalmente culminare nell'unità della patria italiana. Caratteristica di questo processo fu, naturalmente, la caduta dei privilegi e delle franchigie locali a vantaggio dei maggiori nuclei politici che si formavano. Privilegi e franchigie finivano per cadere, malgrado ogni stipulazione che, al momento della spontanea o forzata dedizione, fosse intervenuta tra il principe e la città.

Orbene, tra le città del Piemonte che volontariamente fecero dedizione di sé a Casa Savoja, Mondovì fu la più ostinata nel pretendere il riconoscimento dei proprii privilegi, la più repellente ad ogni transazione. È tipico questo aneddoto: il Canavese narra che, al passaggio di Napoleone per Mondovì, si presentò al generale un consigliere civico per la cerimonia della dedizione, con la formola: « purché fosse rispettata la lunga serie degli antichi privilegi! » « Toglietemi questo pazzo d'avanti! », si vuole che abbia esclamato, rivolto ad un aiutante, il generale.

Ecco la lunga serie di privilegi, che furono concessi a Mondovì al momento della sua dedizione:

« *Dedizione del Monteregale al Principe di Acaja, 12 luglio 1396:*

« Amedeo di Acaja per l'interposizione di alcuni comuni amici, ed accettando il consiglio di suo fratello Ludovico e di alcuni grandi, cavalieri e nobili della sua corte, consentiva i seguenti patti: il Monteregale conservasse il titolo e la dignità di città insieme cogli altri privilegi largitigli dal papa, nella cui protezione e devozione rimanesse quanto alle cose spirituali: rimessi in libertà i prigionieri fatti dal principe senza riscatto, e il prezzo ne fosse restituito a quelli che già prima si fossero redenti: salvi i beni e le cose di qualsivoglia natura ai cittadini: non fossero inquietati

STEMMA DI MADAMA CRISTINA
SUL CAVALCAVIA DEL CONVENTO

i forestieri e gli stranieri in Mondovì tanto nelle persone quanto negli averi : rimesso in libertà Antonio Biglione vicario della Roccadebaldi insieme coi suoi figli, e avesse restituiti i beni : il comune tornasse in possesso del suo distretto e gli fossero in conseguenza ridati Morozzo, Sant'Albano e Vico col suo castello e la sua torre : continuassero ad avere vigore gli statuti, ed il comune avesse la facoltà di abrogarli e derogarli e farne dei nuovi : il principe portasse subito il suo campo alla Roccadebaldi a salvamento della città e del suo distretto : dalle terre del principe venissero liberamente al Monregale vettovaglie, grani e canape ed ogni altra merce : sulle merci e massime sul grano non si ponessero nuove gabelle, ma rimanessero quelle che prima erano in uso, senza poter venire accresciute : il censo di duemila fiorini, che il comune prima pagava al marchese del Monferrato, fosse per la durata di venticinque anni ridotto della metà, in causa dei gravami che il Monteregale aveva dovuto e ancor dovrebbe sopportare, ma colla detta metà dovesse fortificare la città e cingerla di nuove mura : tutti i patti, che la città aveva col marchese del Monferrato, dei quali constasse legalmente, rimanessero fermi e validi in quanto risguardavano essa ed il principe, meno quelli contrari all' onore di lui : il principe non potesse far condur via alcuna persona dalla città e dal suo territorio per qualsiasi delitto, ma ogni causa dovesse essere decisa sul Monte : al banco dei criminali sedesse... ecc., ecc. Dopo ciò i cittadini, usciti in gran numero, vennero a prestar omaggio al principe, che, chiuso nella sua armatura collo stemma di Savoja sul petto, li attendeva a cavallo, circondato dai suoi capitani e gentiluomini davanti al suo esercito schierato in bell'ordine nel prato della fiera, e gridando tutti ad alta voce : « Viva Savoja, viva il principe Amedeo » lo acclamarono signore della città e suo distretto. Poi questi, seguìto dal suo esercito e circondato dal popolo esultante, si incamminava verso la porta di Vico decorata con bandiere dalla croce bianca, dove gli furono presentate le chiavi della città. Dopo di che seguiva l'ingresso trionfale al suono delle campane di tutte le chiese e delle trombe e pifferi delle truppe. Per le vie del borgo superiore (ora Piazza) si condusse il principe alla cattedrale di S. Donato; rese grazie all'Altissimo, passava nella casa del comune dirimpetto alla chiesa dei frati minori. Qui ebbe fine la cerimonia della consegna della città. »

E. Morozzo della Rocca.

Dal seguente passo del Carutti si può vedere, a proposito delle immunità dei beni ecclesiastici, con quanti e quali cavilli Mondovì cercasse di sottrarsi al pagamento delle imposte:

« Emanuele Filiberto avea, prima temporaneamente, poi in perpetuo, ordinato che i Comuni pagassero alle finanze un annuo sussidio determinato: i Comuni ne aveano ripartito l'ammontare sopra i beni che furono perciò descritti, registrati ed allibrati; dal che ebbe origine presso di noi la contribuzione prediale, detta allora il tasso. I beni ecclesiastici non vennero peraltro tassati, in virtù della immunità di cui godevano; ma all'ombra dell'immunità si erano introdotti molti abusi, ed essendo inoltre notabilmente cresciute le proprietà del clero e non per questo diminuendo in favore dei Comuni il tributo dovuto al Principe, ne conseguiva che molte lagnanze si udivano per la gravezza della taglia. Essa per la città di Mondovì ascendeva, al tempo di cui parliamo, a lire antiche di Piemonte quarantatremila circa. Verso il 1672 il consiglio generale presentò supplica a Carlo Emanuele II. in cui domandava che gli ecclesiastici e i privilegiati dovessero anch'essi concorrere al pagamento della detta somma, e il Duca vi acconsentì. Ma poco di poi la città, mutato parere, non volle più nè pagare essa per gli ecclesiastici, nè costringerli al pagamento, allegando il timore della scomunica; e più oltre procedendo, i più accesi fecero ad alcuni preti il presente di cinquanta doppie, affinchè porgessero lor richiami a Roma per la violata immunità ecclesiastica. Il fine occulto di questo raggiro in ciò consisteva che volevano tolta dalle quarantatremila lire di taglia la porzione che sarebbe toccata ai beni ecclesiastici; e siccome era a loro notizia che non pochi fondi godevano della immunità senza averne diritto, si promettevano di venire, dopo la riduzione del tasso, a nuovo censimento delle proprietà ecclesiastiche, sottoponendo al registro quelle che usurpavano illegittimamente tale qualità. La Corte che non voleva garbugli con Roma, seppe con promesse rammorbidire i chierici, i quali tacquero. Ma intanto non pagando questi e non pagando la città, l'erario non era soddisfatto del suo. » (Si legge in un manostritto dei tempi: « Si è scoperto essere esente dalle tasse, sotto il titolo d' immunità ecclesiastica, chi aveva la moglie gravida e figliuoli, per averla alcuni anni goduta portando l'abito

clericale. » Relazione dei successi nella città e mandamento di Mondovì, negli anni 1680, 81, 82. Ms. della Biblioteca Reale.)

DOMENICO CARUTTI, *Storia del Regno di Vittorio Amedeo II.*

Alla gabella del sale i Monregalesi furono così riluttanti, che i Duchi di Savoja, per non ricorrere a misure estreme, vi rinunziarono, almeno finché poterono:

« La gabella del sale era permanente argomento di conflitti fra i Mondoviti e il governo. I comuni del Piemonte erano obbligati a levarne certa quantità rispondente alla popolazione e di pagarne l' ammontare, niuna considerazione avuta se fosse poi da essi venduta in tutto o in parte solamente. Da questa obbligazione era Mondovì esente, e i cittadini comperavano liberamente il sale che la Camera vendeva circa quattro soldi la libbra. Per somigliante carezza, e per la prossimità della riviera ligure, era a poco a poco sorta e quindi diventata generale l'abitudine del contrabbando, in cui erano celebrati particolarmente quei di Vico, Briaglia, Montaldo ed altri luoghi della montagna. I quali non si contentavano di vendere in città o nei loro luoghi la frodata merce, ma a frotte e a carovane la trasportavano nell'interno del Piemonte con detrimento del tesoro e frequenti abbaruffate coi gabellieri. Per rimediare a tali inconvenienti, il Presidente Trucchi, regnando Carlo Emanuele II., tentò di estendere a Mondovì la legge comune intorno alla levata obbligatoria del sale, ed avendo la città ricusato di venire a patti, il Duca mandò truppe e minaccie; ma non volendo appigliarsi a violenti partiti, dopo vane mostre di forze, lasciò le cose com' erano. » DOMENICO CARUTTI, *opera cit.*

Ma si doveva arrivare ad una catastrofe:

« Il Duca avea posta la gabella del sale nella ricalcitrante provincia, risoluto di farla eseguire, perocchè gli pareva incomportabile che una parte dello Stato andasse immune dai pubblici pesi per la sola ragione che agli abitanti dispiaceva la tassa. Aggiungi che quella velleità d'indipendenza dalla regia podestà, quegli spiriti municipali vivi e pronti a ribellione non potevano andare a verso di un principe della sua autorità gelosissimo. La città piegò all'ubbidienza, ma i paeselli della montagna (Vico, Briaglia, Montaldo, Monastero) non quetarono. Vittorio Amedeo allora si condusse verso Mondovì con buon nerbo di truppe comandate dal conte

Des Hayez. Decretò di morte chi fosse colto portatore di armi: i più rissosi e taccati fece arrestare e mandolli a confine in Pinerolo e Vercelli; poscia ritornò a Torino, lasciando al Des Hayez ampia autorità per provvedere ai nuovi casi. Appena ei fu partito rinacquero i rumori; su pei monti, giù per le valli suonò il corno incitante a battaglia, a frotte, a squadriglie, a manipoli infestavano le truppe; i comuni più ardimentosi si sollevarono, Montaldo e Monastero si mescolarono cogli insorti. Sloggiarono da Vico un reggimento, mossero contro Villafranca, ne dispersero il presidio, occuparono vittoriosi la terra, la misero a fuoco e a sangue. Des Hayez fattosi loro incontro per poco non fu dai rivoltosi, d'ogni parte crescenti, circondato, sicché dovette retrocedere.

« Appena giunte le novelle a Torino, il Duca spedì poderosi rinforzi, e dopo varî scontri con varia vicenda sostenuti, i montanari dovettero cedere alla disciplina e al numero delle soldatesche. Monastero fu preso e saccheggiato; Montaldo preso e de' suoi nove casali otto distrutti. Le case vennero atterrate; le selve, riparo ai rivoltosi, diradate, mozzati i rami dei vecchi castagni e delle grosse piante rimasero nudi e ritti i tronchi; pei monti si diede la caccia ai fuggenti, che fieramente si difendevano. Piantaronsi le forche là dove era stato il villaggio di Montaldo; quarantanove ammutinati presi colle armi in pugno vi si appiccarono. Né qui si rimasero i rigori. Quattrocento cinquanta famiglie di quei luoghi furono trasportate nel vercellese, dove per ordine del Duca si assegnarono loro terreni uguali a quelli che nel loro paese aveano posseduti e che il fisco occupò. Il conte Groppello a ciò espressamente deputato mise ad effetto le terribili provvisioni per cui i tumulti del Mondovì ebbero l'ultimo termine.

« Il nome del Des Hayez che dei saccheggiamenti, delle arsioni, delle morti era stato principale esecutore durò lungamente esecrato e dura forse ancora per quelle montagne. Alla venuta dei Francesi in Italia sul finire del passato secolo i Mondoviti (tanto era viva quella esosa ricordanza) chiesero ai Vercellesi le ossa del Des Hayez che nella loro città erano tumulate; le ottennero, le trasportarono a Mondovì e là fra imprecazioni e grida vendicatrici e rabbiosi tripudî furono arse e le odiate ceneri disperse al vento. »

DOMENICO CARUTTI, *opera cit.*

Conseguenza non ultima di questi disastrosi avvenimenti fu lo smembramento di Mondovì in quattordici comuni,

che prima formavano un corpo solo con la città. A tale smembramento risalgono le questioni relative al diritto di proprietà sui dintorni del Santuario, fra la città di Mondovì e il comune di Vicoforte.

Il Conte Alessandro Saluzzo lodava giustamente la condotta da buon principe di Vittorio Amedeo: « c'est ainsi qu'en punissant *le crime que nul gouvernement ne peut pardonner sans cesser d'exister*, Victor Amédée traitait en père ses sujets égarés. » Ma questi sudditi erano sviati al punto da non conservare nemmeno il più elementare sentimento di nazionalità: avrebbero reso omaggio a qualunque principe straniero che li avesse liberati dalla odiata gabella. Difatti, ad onta della fede giurata al proprio Sovrano, accolsero amorevolmente le truppe del generale De la Feuillade, benché « i Francesi, grandi maestri di gravezze » avessero pur sempre serbato il monopolio del sale in Piemonte, nonostante i reclami degli Stati Generali del 1547. Il generale Pelet scriveva:

« Le peuple donna dans cette circonstance des marques de la plus haute affection pour les Français; on sût même que les habitants de Mondovì, qui auraient pu se rassembler au nombre de cinq à six mille, avaient refusé de prendre les armes pour le service de leur maître. Ce fut pour leur donner une entière liberté de se livrer à leur bonnes intentions que M. de la Feuillade fit proposer au prince de Carignan de s'éloigner de Mondovì et de se retirer, ou bien hors des États du duc de Savoie, ou dans une telle maison de son apanage qui lui serait le plus agréable. Ce prince se détermina pour Racconigi, sur la rivière de Maira, où il avait une fort belle habitation; il partit le lendemain avec toute sa cour, escorté par cinquante carabiniers destinés à y rester avec lui pour sa sûreté. Dès qu'il se fut mis en chemin, M. de la Feuillade établit dans Mondovì les deux bataillons de son régiment, dont les deux compagnies de grenadiers allèrent occuper le château de St. Michel sur le chemin de Ceva; et comme il fut averti que les habitants de ce dernier canton n'étaient pas moins bien intentionnés que ceux de Mondovì, il envoya M. de Marignan avec deux

bataillons, quatre pièces de canon et deux mortiers, pour se rendre maître du château de Ceva, qui ne pouvait faire qu'une faible résistance et qui n'était gardé que par des paysans. M. de Sartirane, officier général espagnol, y marcha aussi de Finale avec deux mille hommes. »

Général Pelet, *Mémoires Militaires relatifs à la succesion d' Espagne sous Louis XIV*, Imprimerie Royale, Paris, 1845.

Buone informazioni su questo punto ci dà il Danna (nativo di Mondovì):

« Ed a questo riguardo abbiamo già accennato come probabilmente il fatto, che definitivamente lo determinò ad un tal passo, sia stata la condotta della città di Mondovì verso la Casa regnante durante il famoso assedio di Torino nel 1706. Aveva que-

MEDAGLIA - PRINCIPE EUGENIO DI SAVOIA E DUCA MARLBOROUGH

sta metropoli incominciato quell'eroica difesa, che passò insigne nella storia per l'abnegazione ed il valore addimostrato dai suoi cittadini, per il sublime sacrifizio di Pietro Micca. Il cannone tuonava di continuo e le bombe vi scoppiavano per ogni dove. Il perché la notte del 16 giugno il Principe fece allontanare dalla capitale assediata la sua famiglia, cioè la madre Madama Reale, la sposa Duchessa Anna d'Orléans, i giovani figli il Principe di Piemonte e il Duca d'Aosta, nonché il vecchio Principe di Carignano colla Principessa e le loro figlie. Ripararono dapprima a Cherasco e di là a Mondovì, ove giunsero la sera del 22 giugno e presero alloggio nel palazzo del Governatore. Ivi li raggiunse, due giorni dopo, lo stesso Vittorio Amedeo II e, credendoli sicuri, levò armati e ritornò al comando delle truppe, ac-

campate presso Cuneo. Ma siccome il Duca De La Feuillade in quel mentre si era avanzato verso Mondovì, il Principe esortò la città ad opporre viva resistenza.

« Questa invece, temendo contribuzioni e saccheggi, gli mosse incontro e così portò le chiavi e prestò giuramento di fedeltà al nemico. Madama Reale e la Duchessa d'Orléans coi figli si rifugiarono per tempo a Ceva. Il Principe Carignano, vecchio cadente per età e sordo-muto per nascita, li seguiva, costretto a percorrere lentamente la strada colla vettura, allorché fu raggiunto colla famiglia dalle truppe di La Feuillade e fatto prigione. Questi però obbligossi, in parola di gentiluomo, di farli

MEDAGLIA - PRINCIPE EUGENIO DI SAVOIA E DUCA MARLBOROUGH

condurre ove al Re piacesse di ordinare e furono lasciati liberi a Racconigi.

« Intanto i cittadini di Mondovì riconobbero tardi il loro errore ed in qual modo avessero esacerbato l'animo del Sovrano, che a loro aveva affidato il sacro deposito della famiglia, e tosto gli inviarono una deputazione per chiedere il suo perdono. Trovammo negli Archivi di Stato la minuta di una lettera, datata da Bibiana il 28 luglio 1706, colla quale il Re commise al conte di Robilant di recarsi a Mondovì per pigliare secrete informazioni del procedimento di quella città. Eccola :

« *Il Duca di Savoja, Re di Cipro, ecc.,*

« M.to Magn.nro Car.mo — La Città di Mondovì ci ha fatto una « deputazione delli Conti Fausone e Beccaria e dell'avvocato Aymo « per sincerarsi (come loro dicono) della mala impressione che tal « hora avessimo potuto concepire contro di lei, come avevamo

« presentito in occasione dell'entrata de' nemici nella medesima « città. Noi non habbiamo stimato di ammetterli alla nostra « presenza, e gli habbiamo fatto dire dal Marchese di S. Tomaso « ch'era così universalmente pubblica la voce dell'enormità del « loro procedere che non potevamo accordar loro udienza, che « prima non si fussero giustificati d'un sì scandaloso divulgato « procedimento al segno che si richiede e restasse patente la loro « innocenza. È però nostra intentione che vi portiate al Mondovì « per prendervi segretamente tutte quelle informationi più distinte « che vi potrà riuscire per dilucidare questo fatto. » ... (Seguono istruzioni al riguardo.)

« *Bibiana, 28 luglio 1706.*

« V. Amedeo. »

« Il rifiuto di ricevere quella deputazione, e le parole colle quali il Re ne scrive al Conte di Robilant spiegano abbastanza come dovesse essere esacerbato l'animo suo contro i Mondoviti. Non ripetiamo un'altra volta fatti che contribuirono a staccare l'animo e la fiducia di questo Principe da Mondovì e dal Santuario. Quest'ultimo giunse in mal punto. È nel breve soggiorno a Bibiana, di dove è datata la lettera citata, e forse nell'istesso giorno che, come scrive il De Amicis, sulla cima del colle di S. Bernardo il Re Vittorio Amedeo II. fece il voto che un mese dopo, il 28 agosto cioè, confermò alla presenza del Principe Eugenio, dopo aver esaminato dall'altura di Superga lo strazio di Torino assediata, e la posizione del campo nemico.

« I suoi sentimenti religiosi rifulsero dopo la splendida vittoria, e la sua devozione a Maria SS. congiunta alla religione delle tombe ebbero colassù un insigne monumento. Da quel giorno il Santuario di Mondovì non servì più al precipuo scopo per cui era stato eretto da Carlo Emanuele I.

« Ecco la lettera del Principe, che abbiamo ricavato dagli Archivi della Città di Mondovì, sessione 1.ª, vol. 102, pag. 192 :

« *Il Duca di Savoja, Re di Cipro, ecc.*

« Monsignori carissimi, — Siamo sicuri che animati tutti voi « da particolare e distinto vostro zelo non ometterete qualunque « mezzo per opporvi vigorosamente ad ogni tentativo che potranno

« fare li nemici per penetrare in cotesta città e provincia, e che a « ciò fare non aspetterete altri inviti, che quello della vostra fe- « deltà e coraggio. Noi tuttavia desiderosi di conservarvene grata « memoria e farvene sentire nelle prime occorrenze di tempo mi- « gliore gli effetti di molto rilievo et universale solatio, havemo « stimato d'aggiungervi al vostro natural valore il presente nostro « invito e comando, ordinandovi di dare le opportune dispositioni « per render qualche corpi considerabili di persone armate alli « posti che vi saranno indicati, e mettendo sotto l'armi tutte le « persone abili farle militare, et agire sotto il comando et rego- « lamento del Conte di Sales, capitano delle nostre guardie et « altri uffiziali subalterni, che verranno da lui deputati, come al- « tresì prender tutte quelle maggiori precautioni, che stimerete « opportune per il nostro e pubblico servitio contro qualunque ten- « tativo di nemici, massime al fiume Pesio ove dovranno tenersi « continuamente guardie sufficienti per impedirne a tutto potere « il passaggio.

« Non mancate pertanto di continuarci in quest'occasione di- « stinte marche del vostro valore e coraggio, e Dio nostro Signore « vi conservi.

« *Cuneo, li 28 giugno 1706.*

« Vittorio Amedeo. »

I seguenti appunti, tolti dalla storia del Canavese, (anch' egli nativo di Mondovì), completano il quadro della vita civile di Mondovì a quei tempi:

« Malgrado il misero stato finanziario non tralasciava la Civica Amministrazione finanziaria Mondovita di curare il pubblico vantaggio. Nell' anno 1642, dietro offerta dei particolari di Vico di condurre una bealera dal torrente Corsaglia fino alle mura della Piazza Maggiore per l' inaffiamento dei beni, deliberava in seduta 30 agosto di effettuarne il progetto e di dare il terzo dell'acque ai Vicesi : poscia il 10 successivo settembre ordinava la livellazione della bealera, e quindi con ordinato 24 stesso mese veniva deliberata l'impresa in favore di Nicolao Blengino e Guglielmo Coniberto di Vico per la somma di lire 11,500. Sarebbe tuttora aperta questa bealera se non si fosse devastata dai contadini indiscreti che rubavano l'acqua.

« Nell'anno 1644 alcuni abitanti di Breo si recarono a Torino per ottenere la separazione dei Piani di Mondovì dalla Piazza Maggiore, ma la città con ordinato 5 luglio deputava i signori Conte Pensa e Cristofaro Vasco acciò supplicassero il Duca a non accogliere tale domanda, la quale perciò venne seppellita.

« Questo desiderio di separazione, che vive tuttora, devesi ad una malaugurata antipatia che col tempo s'introdusse fra i varii antichi terzerii della Città. Ne venne indi in detto anno 1644 una specie di guerra civile, la quale era presieduta da due antipatiche allora considerevoli e facoltose famiglie, l'una dei *Daddei* e l'altra dei *Volpenghi*, le quali avevano per pretesto i primi di parteggiare per il Duca di Savoja, ed i secondi per il Re di Francia.

« In seguito elevossi pure nel Piano di Breo e della Valle altra

MEDAGLIA SIMBOLICA

simile discordia capitanata da altre due famiglie, degli *Stornelli* cioè e dei *Manasseri*.

« Queste controversie si impossessarono talmente degli animi, che ogni cittadino era costretto, venendone richiesto, a dichiarare a qual partito intendesse appigliarsi, altrimenti veniva minacciato nella vita, e fra i tanti casi di questa specie accenneremo soltanto quello successo nella persona di Gioanni Battista Carlevaris; richiesto egli da uno della fazione Volpenga a deliberare, perchè dimostrossi neutrale, gli fu sparato un colpo di fucile. Questo sventurato per salvarsi da morte si finse estinto, e fu quindi ricettato nel convento del Carmine, ed appena si sentì alquanto ristabilito si fece trasportare per sua tranquillità sul territorio genovese, dove riacquistò poi la salute e più non osò ripatriare sino al termine di tali contrasti.

« In ogni angolo della Città si sparavano armi da fuoco dalle finestre, e chi amava la pace era costretto a starsene ben chiuso

in casa. I cittadini divennero gli uni nemici degli altri, ed ognuno cercava ad attirare al suo partito uomini d'ogni classe quand'anche forastieri o malvagi, ed ogni famiglia era costretta ad assicurarsi la propria casa in modo da potersi difendere. Coloro che abbisognavano di qualche cosa dai loro vicini, erano costretti a camminare per i tetti onde recarsi alla loro abitazione e salvarsi così dagli insulti e dai colpi di fucile...

« I manoscritti contemporanei a queste luttuose scene asseriscono che l'erba era cresciuta nelle vie della Città, specialmente nella Piazza Maggiore, atteso che gli abitanti stavansi continuamente nelle proprie case...

« Il clero tuttavia persisteva sempre nel preteso dritto d'immunità, ed essendosi tentato di costringerlo al pagamento della tassa nell'anno 1678 si sollevò, ed armatisi cinquecento preti circa, entrarono in Mondovì, dove, al dire del Grassi, *fugavano le truppe, atterrite, come corse voce, dalla vista d'innumerevoli armati creduti le anime del purgatorio.* Un altro scrittore contemporaneo però lasciò scritto, che *cinquecento preti armati entrarono alla testa d'innumerevole popolazione in Mondovì, e che la truppa per la venerazione che professava ai ministri della Chiesa, si ritirò tacitamente in Cittadella, gli esattori furono costretti a salvarsi colla fuga.*

« Il prezzo del sale essendo allora a soldi quattro per libbra, i venditori del medesimo, detti *Salnisti,* fecero lega coi frodatori, i quali oltre al provvederli essi stessi per via di contrabbando, facevano loro la relazione delle altre persone a cui ne vendevano, ed i Salnisti accorrevano con certezza a procedere alla contravvenzione contro quei compratori, i quali per lo più erano poveri contadini. Inoltre quei contrabbandieri quando i contadini rifiutavano d'acquistare il sale frodato, trovavano modo di depositarne presso di loro una data quantità, nascondendone persino nei fienili, e poscia denunziavano ai Salnisti quei miseri innocenti, i quali venivano così, non solo presi in contravvenzione, ma carcerati, e le prigioni già ne erano piene. »

TOMMASO CANAVESE, *Memoriale Istorico della Città di Mondovì.* Mondovì-Breo coi tipi di Vitale Maurizio Buzzi, 1851.

DEA NEMESI

CAPITOLO VIII.

PERIODO D'INIZIATIVA LOCALE

Il Gallo e il Juvara.

Vittorio Amedeo II. decide la costruzione della Basilica di Superga; ma non rinunzia di fatto, al patronato del Tempio della Pace. — Francesco Gallo, ingegnere militare di Corte, è prescelto dall'Amministrazione per la costruzione della cupola; con l'approvazione del Juvara, architetto regio, egli progetta, invece, una rotonda, meno costosa della cupola. — Pretesa gelosia del Juvara per il Gallo. — Costruzione della rotonda. — Che cosa è una rotonda. — Difetti della rotonda del Gallo; suoi pregi: l'illusione della vera cupola. — Un giudizio dell'architetto Sada.

Potrebbe dirsi che Mondovì fosse schiacciata, ma domata non era certamente, allorché il nuovo Re di Sicilia, Vittorio Amedeo II., con animo esacerbato si decise ad abbandonarla. Fedele al proprio voto, Vittorio Amedeo fermò dunque il proposito di iniziare i lavori per la Basilica di Superga, nuovo Pantheon per Casa Savoja, da sostituirsi al Tempio della Pace. E ne allogò la fabbrica all' architetto Filippo Juvara, che già gli era stato consigliere per il Palazzo di Messina.

Delle più importanti fra le numerose opere del Juvara parla il Cavallucci:

« Fu buona ventura per il Juvara (1685-1736) che il Duca di Savoja avendolo conosciuto, quando regnava in Sicilia, lo prendesse in protezione e condottolo seco a Torino, come architetto di Corte, lo incaricasse di varii lavori di grande importanza quali la grandiosa Basilica di Superga (cominciata nel 1717 e condotta a termine nel 1731). Chiamato a Lisbona, vi edificò il sontuosissimo palazzo Reale. Tornato in Italia, i Mantovani affidarono a lui la erezione della cupola di S. Andrea; i Comaschi quella della cattedrale; i Milanesi vollero l'opera sua nei lavori in via di esecuzione per la facciata del Duomo. Incendiatosi in Madrid nel 1734 il palazzo reale, fu da Filippo IV. chiamato il Juvara a riedificarlo... »

J. Cavallucci, *Storia dell'Arte.*

Ai Monregalesi, intanto, non sembrò vero di aver le mani libere nelle cose del Santuario. Se da una parte dovettero sentirsi offesi ed umiliati dall'abbandono della Casa Regnante, dall'altra poterono facilmente consolarsi, persuasi com'erano stati sempre che la fabbrica fosse di loro esclusivo dominio: non consideravano forse l' Immagine del Pilone come il palladio del Comune, e non l'avevano dipinta sullo stendardo civico? Nessun dubbio, in loro, che il fatto dell'abbandono da parte del Re potesse anche non significare rinunzia assoluta al patronato del Tempio. Un Consiglio di cittadini, fieramente sdegnato, dichiarò che ormai la città doveva « far da sè ». E fu l' unica volta, noi crediamo, che Mondovì, sia pure per puntiglio, e sia pure per un momento, ebbe uno slancio di ambizione circa la riuscita artistica del suo monumento.

L' architetto chiamato dai Monregalesi alla continuazione dell' opera fu un concittadino, Francesco Gallo (1672-1750), del quale si hanno notizie biografiche in un opuscolo del Chiechio, redatto principalmente sulle *Memorie Istoriche* del Grassi. Tali notizie a noi non impor-

FILIPPO JUVARA

tano, in genere, perché non hanno reale rapporto con la storia del Santuario. Ci basti dire che il Gallo era addetto alla Corte di Savoja in qualità di ingegnere militare.

IL TEMPIO DELLA PACE SENZA I CAMPANILI

C' è una specie di storiella o di leggenda sulla prima giovinezza del Gallo, inventata e divulgata certamente da concittadini entusiasti, i quali tenevano a stabilire per lui

anche una precocità artistica prodigiosa. Secondo la storiella, il Gallo, a soli 20 anni, sarebbe stato incaricato dall'Amministrazione di un progetto per la continuazione dell' opera del Vittozzi. Ma l'inverosimiglianza del fatto appare evidente quando si consideri che nel 1692, epoca in cui il Gallo aveva vent'anni, l'Amministrazione, allora presieduta dal Priore del Convento, non aveva né interesse diretto, né autorità sufficiente nelle faccende della fabbrica. Soprattutto non aveva tanta autorità da affidare l'opera, per sola sua iniziativa, ad un artista così giovane.

Come si vedrà dal seguente brano del Chiechio, il Gallo sarebbe stato dunque « richiamato », non semplicemente « chiamato », quando l' Amministrazione ebbe le mani libere:

« Frattanto sul colle di Superga dopo il 1715 ferveva il lavoro e con straordinaria rapidità si ergevano le costruzioni sotto la direzione dell'architetto Filippo Juvara di Messina. Ed i Mondoviti con un certo senso di gelosia apprendevano questa notizia, la quale loro assicurava che il Santuario più non avrebbe servito di sede alle tombe di Casa Savoia. Aggiungasi che nelle nostre stesse valli si vennero a cercare i marmi, ed il bardiglio di Garessio ed il persichino di Frabosa andarono ad ornare la regia Basilica. Queste circostanze contribuirono a scuotere gli apatici ed indussero l'Amministrazione del Santuario a pigliare provvedimenti. Fu nuovamente chiamato il Gallo ed incaricato di presentare il disegno delle opere da eseguirsi, unitamente al bilancio della spesa. L' istante per tanti anni con entusiasmo desiderato dall'artista era dunque giunto. Ora poteva il suo genio artistico liberamente espandersi. Ma quale cambiamento! L' egregio architetto il quale a venti anni aveva creduto di accingersi con facilità all'immane lavoro, ora che la maturità degli anni e la grande esperienza lo avevano reso circospetto, accettava con trepidazione il nuovo incarico, benchè con tutta l'intensità dell'animo desiderasse egli di attendere a quell'opera. Compiè bensì rapidamente gli studii, ma quando il progetto fu allestito venne egli assalito da nuovi dubbii e stimò prudente ricorrere all'altrui consiglio. Si rivolse perciò

FRANCESCO GALLO

allo stesso Juvara e fattolo venire a Mondovì gli comunicò i suoi disegni, quindi accompagnatolo al Santuario controllarono insieme l'eseguita costruzione e discussero sul modo di proseguirla. Ora avvenne che il Gallo, mentre si aspettava dal Juvara incoraggiamenti e consigli per intraprendere l'innalzamento dell'arditissima cupola, trovò invece nell'architetto messinese chi accrebbe i suoi timori e lo lasciò nel più profondo scoramento. Infatti questi espresse il sentimento che sulle costruzioni esistenti non fosse possibile innalzare un tamburo conveniente per sorreggere la cupola grandiosa che occorreva costrurre, e tale da poter resistere alla spinta considerevole che avrebbe esercitato verso l'imposta. Infine facendo presente al Gallo che omai essendosi egli colle molte e pregevoli sue costruzioni acquistato fama di architetto insigne e di artista distinto, punto non gli occorreva cimentarsi con un lavoro che avrebbe potuto distruggere tutta la sua nomea; lo esortava in conclusione ad abbandonare un tale intento. Quale delusione e quale scoramento!

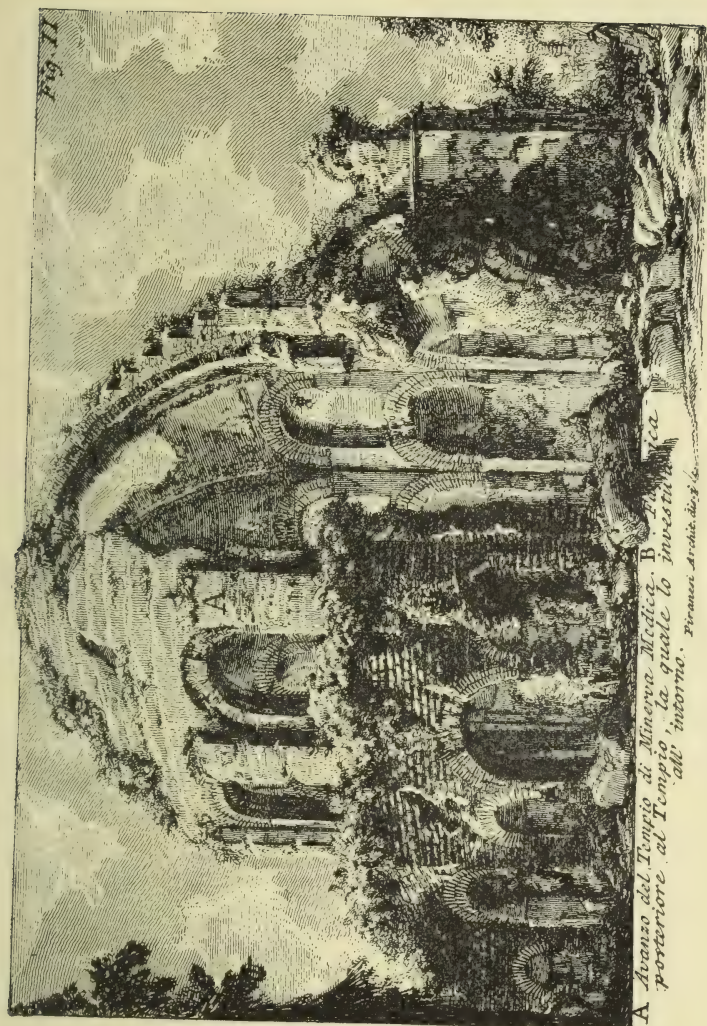
« Ora che da oltre un secolo e mezzo l'ardita cupola costruita dal Gallo fa bella e sicura mostra di sè in Valle d' Ermena, e che tutte le difficoltà opposte dal Juvara non solo vennero vittoriosamente vinte, ma assicurarono posto al cittadino monregalese fra i più segnalati architetti, nasce in noi il dubbio che il consiglio datogli non fosse pienamente sincero. La gelosia fra artisti è antica quanto l'arte stessa e sappiamo che si esplicò sotto forme e con intensità varie. Quindi non vi sarebbe a stupire che il Juvara, il quale sulla vetta di Superga desiderava elevare il più superbo tempio del Piemonte, avesse sconsigliato il Gallo dall'accingersi all'ardita impresa, perchè altrimenti era certo di essere sorpassato non solo per l'estensione della mole e l'arditezza della cupola, ma anche per il noto talento artistico del suo competitore. Egli è vero che qualche dubbio poteva effettivamente averlo il Juvara, il quale non dimostrò certamente arditezza nella Basilica, ove per un diametro di soli m. 19.20 addottò grossezze di muri nel tamburo e rinforzi di colonne interne ed esterne superiori ai mezzi usati dal Gallo nel Santuario. Ma si può sospettare che questi dubbii non fossero poi tanto forti da sconsigliare il suo amico dallo intraprendere l'opera, quand'anche gli si voglia menar per buono che a Superga egli non abbia fatto economia di muratura, perchè non gli era fino ad un certo punto limitata la spesa. Ed infatti egli spese

tre milioni, somma molto superiore a quella spesa nel Santuario non ostante le peripezie cui andò soggetto. »

Ing. G. C. Chiechio, *L'Ingegnere ed Architetto Francesco Gallo.*

Noteremo di sfuggita, su quest'ultimo punto, solo per mostrare l'attendibilità delle asserzioni del Chiechio, che il Santuario di Vico costò assai più della Basilica di Superga, sebbene questa sia costata forse tre volte quello che il Chiechio vorrebbe. Dicono Élie Brault e Alex. Du Bois: « Toujours est-il qu'on dépensa trois millions de livres (anciennes) à faire monter l'eau du Po et les matériaux nécessaires à sa construction » (della Basilica). Si può ammettere, ragionevolmente, che il totale della spesa sia stato tre volte tanto, cioè di nove milioni. Ma il Baruffi, che è assai bene informato, fissa il costo del Santuario di Vico a quattordici milioni! È, ad ogni modo, opinione generalmente accettata, che esso sia costato almeno undici milioni.

Ritornando al nostro argomento principale, osserviamo che il racconto del Chiechio è predominato dalla leggenda relativa alla precocità del Gallo e al progetto che gli sarebbe stato affidato ventiquattro anni prima. Ammessa quella leggenda come fatto, era facile presentare il Gallo di fronte al Juvara come un artista geniale, ma timido, di fronte ad un artista inferiore, ma audace e geloso fino al punto di distogliere il temuto avversario da un lavoro lungamente e sapientemente maturato.

Ben diversamente dovettero procedere le cose. Si trattava di un monumento cominciato, e per la prosecuzione del quale esistevano i disegni. Perché il Gallo avrebbe avuto l'ardimento di alterarli? Supponendo che egli avesse voluto sostituirli con disegni proprii, la conseguenza naturale è che non avrebbe richiesto il parere del Juvara.

TEMPIO DI MINERVA MEDICA (INCISIONE DEL PIRANESI)

Nessuna ragione poteva indurre lui, artista di molta esperienza e rinomanza, a sottoporre un proprio progetto ad un artista assai più giovane (egli aveva 43 anni e il Juvara 30), del quale si poteva quasi considerar maestro. Se richiese il giudizio dell'architetto regio, egli, che serviva il Sovrano sotto il cui patronato era il Tempio, lo richiese, evidentemente, per una questione pratica, non artistica: non bisogna infatti dimenticare le difficoltà finanziarie, che rimanevano da superare. Probabilmente il Gallo dovette chiedere l'intervento del Juvara, per mostrargli i disegni del *Theatrum* e gli addentellati e rilievi di sua mano per la continuazione della fabbrica esistente; e per chiedergli, in base a questi documenti: — Credete voi che, con gli scarsi mezzi disponibili, io possa terminare la fabbrica secondo il progetto del Vittozzi? — In altri termini, noi abbiamo ragione di supporre che la parte del Gallo di fronte al Juvara sia stata, molti anni dopo, quella del Chiechio di fronte all'Antonelli. Questi, nella sua relazione al Governo italiano, scriveva: « All'indomani salimmo il piano ove sorge il Tempio, e trovammo colà l'ingegnere Cesare Chiechio che ci comunicò la pianta, l'alzato esterno della fronte anteriore principale, e lo spaccato trasversale per esso con intelligenza tolti dal disegno dell'Ascanio Vittozzi inciso nel *Theatrum Statuum Reg. Celsitudinis Sabaudiae Ducis*, del Blaeu stampato in Amsterdam nel 1682 ».

In realtà il Gallo sapeva meglio di ogni altro che i fondi disponibili non erano sufficienti. Il giudizio dell'architetto ufficiale gli doveva servire di appoggio per persuadere l'impaziente Amministrazione ad attendere un momento più propizio, o a fornirgli, subito, i mezzi necessarii.

Egli partì, intanto, per Roma; e ritornò, questa volta, con un progetto suo, il quale fu anche sottoposto al Ju-

vara ed ottenne la regia approvazione. Ciò avveniva nel 1727, e due anni dopo cominciavano i lavori.

Si noti a che cosa si riduceva, in realtà, la cosidetta iniziativa locale. Vittorio Amedeo, oltre il Gallo, suo in-

LA KARLSKIRCHE A VIENNA

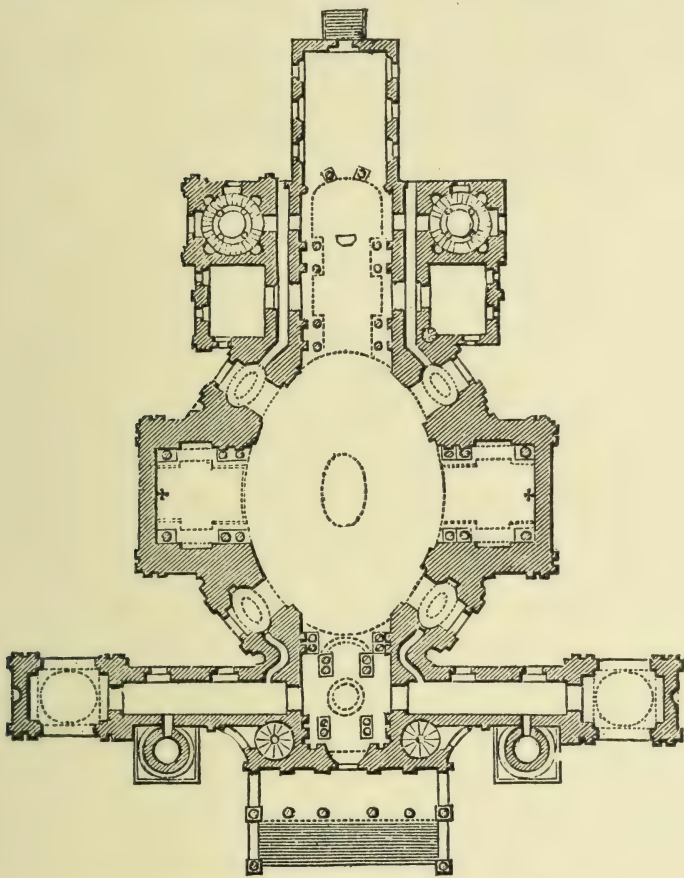
gegnere militare, e il Juvara, suo architetto, delegò alla direzione dei lavori il Conte Capellini di Montelupo. Ma, anche se fosse stato solo, il Gallo, per la carica che rivestiva, non avrebbe mai parteggiato per l'Amministrazione, se questa avesse voluto agire con ostilità verso il Sovrano. La verità è che il Tempio della Pace, fondato da Carlo

Emanuele I., accresciuto del primo campanile da Madama Reale, veniva completato da Vittorio Amedeo II.

Ma ora non si trattava più di una vera cupola, come era quella del Vittozzi, bensì di una rotonda, come quella del Pantheon di Agrippa e come quella del Tempio di Minerva Medica, che allora, come si vede dal disegno del Piranesi, poteva ancora essere studiata nella sua elevazione. Data la ristrettezza dei mezzi, la rotonda era l'unica àncora di salvezza, dal momento che l'Amministrazione esigeva, e subito, una « cupola » qualsiasi. L'Amministrazione, avrebbe detto l'Hegel, desiderava l'impossibile, cioè « la meta senza i mezzi ». Ben fece il Gallo a contentarla nell'unico modo possibile, proporzionando la meta ai mezzi: e il Juvara fu egualmente saggio nell'approvare il progetto. I denigratori affermano di lui gratuitamente: « Questi, poiché omai non era più possibile smuovere l'architetto monregalese dal suo proposito, esaminò benignamente la stima redatta e con la sua approvazione venne presentata all'Amministrazione del Santuario nella seduta 2 dicembre 1728 ». Invece, il Juvara approvò, perché le imprescindibili ragioni finanziarie lo costringevano ad approvare.

Sicché di grandiosa cupola ellittica non è più a parlare (all'esterno), a proposito del Tempio della Pace. Una grandiosa cupola ellittica, chi voglia vederla, la troverà alla Karlskirche di Vienna. Strana coincidenza! In quegli stessi anni, il problema della cupola su pianta ellittica, in grandi proporzioni, veniva risoluto altrove. La Karlskirche, dedicata a San Carlo Borromeo, fu elevata a compimento di un voto fatto dall'Imperatore Carlo VII., durante la peste del 1713. Ne fu architetto Giovanni Bernardo Fischer. Cominciata nel 1716, fu terminata nel 1727, con grande soddisfazione dell'Imperatore, che elevò

il Fischer al grado di architetto imperiale e lo creò barone d'Erlach.

Chi, intanto, voglia meglio convincersi dell'assurdità di

VIENNA - PIANTA DELLA KARLSKIRCHE DEL FISCHER VON ERLACH

tutte le storielle sul famoso progetto del Gallo osteggiato dal Juvara, legga il seguente brano del Chiechio, dove la contraddizione è palese:

« Ma ferveva intorno a lui l'irrequietudine dei Mondoviti e più gli rodeva l'animo la brama di riuscire nel suo intento. Passarono pochi giorni di sfiducia e poi ripreso animo nuovamente egli si cimentò alla soluzione del difficile problema. In buon punto giunse l'indiretto intervento del Re... incaricando il Gallo di recarsi a Roma per studiarvi quei monumentali acquedotti e quindi progettare una condotta d'acqua a Torino. Fu tale incarico l'àncora di salvezza al nostro artista che, navigando nel mare dei dubbii, aveva per lo innanzi trovato i maggiori inciampi ove cercava aiuto. Con tutta riconoscenza accettò l'incarico, apprezzando la alta fiducia in lui riposta dal Sovrano, ma più ancora l'accettò con slancio e con immensa soddisfazione per la straordinaria e favorevole impressione che gli si presentava di esaminare le grandi costruzioni architettoniche di Roma e di Firenze, le cupole del Pantheon, di S. Pietro e di S. Maria del Fiore.

« Partì, come ognuno può immaginarsi, colla trepidazione di chi affronta nuova vita e ritornò coll'animo pieno delle più liete speranze, sicuro della riuscita del suo gran disegno. La visita fatta alle tre moli ora ricordate e colle quali egli tentava di gareggiare, lo persuase della possibilità di costruire al Santuario la cupola che abbisognava per coprire il vasto ambiente centrale. La maggior difficoltà, che rispetto a quelle gli si presentava per la forma geometrica, egli era sicuro di vincerla mediante i suoi studii e la diligenza nel lavoro.

« Coll'ardore e lo slancio quindi dell'artista, colla profonda convinzione di riuscire nel suo intento si accinse il Gallo allo studio definitivo, temperando l'alito potente della sua fantasia fortemente inspirata coi legami delle scienze matematiche. D'altra parte i Monregalesi ognora più si erano infervorati per il compimento del gran tempio, ed infine oltremodo propizio era riuscito il vistoso legato dell'abbate Govone alla Madonna di Mondovì. Nella primavera del 1728, cioè neppure un anno dopo il ritorno di Francesco Gallo da Roma, il progetto dal medesimo redatto per il compimento del Santuario era approvato dall'amministrazione ed i lavori incominciati su vasta scala. »

Ing. G. C. Chiechio, *opera cit.*

Dopo ciò, è chiaro che il Gallo non sarebbe stato tanto contento di recarsi a studiare a Roma, se avesse avuto un

progetto preciso davanti alla mente; né, prima di andare a Roma, avrebbe navigato « nel mare dei dubbii ». Benedetto Croce ci ha insegnato una volta per sempre: « Si ode spesso taluni affermare di avere in mente molti e importanti pensieri, ma di non riuscire ad esprimerli. In verità, se li avessero davvero, li avrebbero coniati in tante belle parole sonanti, e perciò espressi ». Per la buona fama del Gallo noi pensiamo che egli navigasse veramente « nel mare dei dubbii » prima di partire, sol perché non aveva ancora trovato un modo di conciliare le esigenze della costruzione coi mezzi finanziarii; e che fosse contento di recarsi a Roma, solo perché ivi sperava, o anche presentiva di trovare qualche spunto per la soluzione del difficile problema.

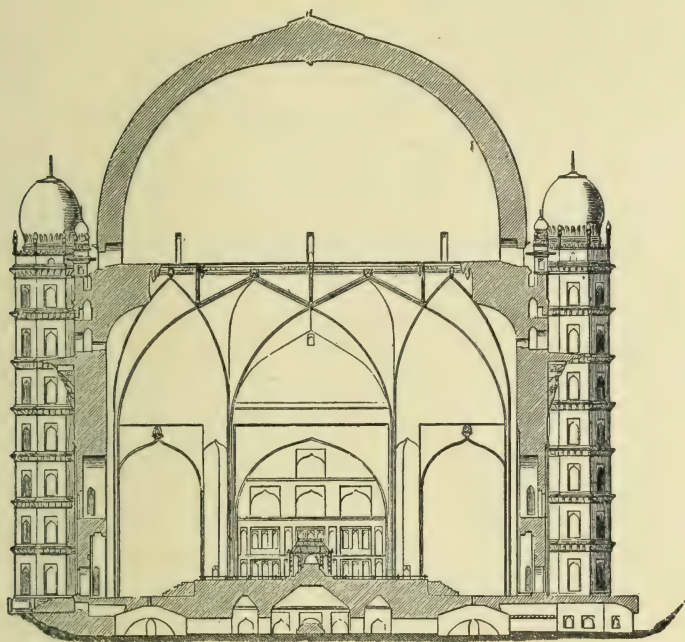
L'Amministrazione, questa volta, fornì dunque i fondi richiesti. La spesa per un rotonda era certo inferiore a quella che sarebbe stata necessaria per una vera cupola; ma non era neppur essa indifferente, giacché la rotonda, come la cupola, come ogni fabbrica di carattere romano, esige lavori rapidi e su vasta scala. Una considerazione sorge spontanea. Al tempo di Carlo Emanuele I., e specialmente mentre ancora viveva il Vittozzi, il tesoro del Santuario era ben fornito. Ora, invece, non lo era abbastanza, se si pensa all'importanza data al lascito Govone, di sole lire 30 000. Fatta dunque una proporzione, si desume che l'Amministrazione non concesse i fondi al Vittozzi, non tanto perché le risorse erano scarse, ma perché non volle, perché non capì il valore artistico del progetto. Altrimenti, più ricca allora com'era, avrebbe cercato il modo di provvedere. Ora aveva trovato, nel dispetto contro il Sovrano, l'energia per agire, che prima le era mancata.

I lavori per l'erezione del tamburo, cominciati su vasta

scala nel 1729, furono sospesi durante l'inverno, e finiti nella seguente primavera, mentre si preparava all'interno l'armatura, il « ponte reale », per la costruzione della calotta. Questa fu iniziata nel giugno del 1730, e condotta a termine verso la fine dell'ottobre dello stesso anno. Il 22 maggio 1732 fu disarmata. L'anno seguente, il giorno della Natività della Vergine, veniva inaugurata la lanterna coronante tutto l'edifizio.

Di tutti questi lavori s'ignorano i processi particolari: l'Amministrazione non ci ha lasciato altro che nude schede di capimastri e copiosi protocolli di nessun interesse. Pare che il Gallo non abbia pensato a fermare un ricordo de' suoi procedimenti, il quale sarebbe riuscito di guida alle persone tecniche e insieme di giustificazione dell' opera sua. Il Brunelleschi lasciò una particolareggiata relazione della costruzione della sua cupola di Firenze: relazione che si conserva nella Biblioteca Riccardiana. Lo stesso fece il Juvara per la Basilica di Superga. Noi abbiamo, purtroppo, come testo ufficialmente riconosciuto, l' opera del Danna e del Chiechio, la quale così riferisce su questo punto:

« Coperta provvisoriamente la cupola nel novembre 1731, fu la medesima lasciata in riposo per tutta la stagione invernale, e quindi si procedette al suo disarmo il 22 maggio dell'anno successivo. Grande era la trepidazione degli addetti ai lavori, dell' amministrazione, dei cittadini monregalesi. Temevasi che rallentato il ponte reale ne avvenisse una depressione della gran vôlta, tanto più che questa non era chiusa alla chiave per lasciar posto al cupolino. Temevasi che, tolti gli appoggi delle grandi armature, avvenisse una sì grande spinta nel tamburo da compromettere la stabilità del medesimo e produrre una rovina generale. Solo il Gallo, intrepido, assisteva al disarmo, e rinfrancando i timidi loro soggiungeva che tosto sarebbesi riconosciuto come infondati fossero *i timori manifestati dal Juvara*. Trionfò, ed il suo trionfo non fu d'un sol giorno, ma è il trionfo della scienza applicata al-

l'architettura. Poichè nessuna delle grandi costruzioni a vôlta erasi fin allora elevata con tanta parsimonia di mezzi e di grossezze nelle murature e nei piedritti. Lo studio di questa gran cupola, nel quale per molti anni il Gallo aveva durato, ebbe il suo felice coronamento. Con quest'opera l'ingegnere monregalese si mostrò innovatore nell'arte del fabbricare, sorpassando tutti gli architetti suoi

GOL GUMBAZ, A BIGIAPÙR

predecessori per giusta applicazione dei principii di stabilità alle costruzioni. Bisogna giungere fino ai giorni nostri per trovare nelle straordinarie costruzioni dell'Antonelli quelle che possono competere, per applicazione delle teorie meccaniche all'architettura, colla mole iniziata dal Gallo. »

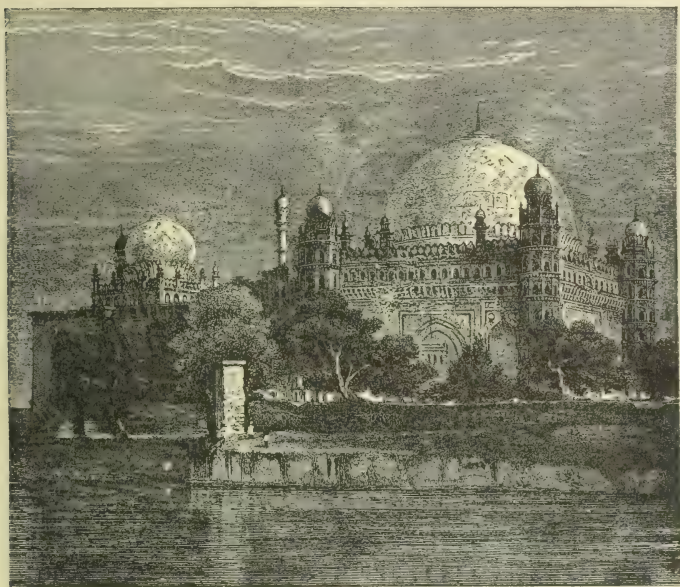
Ing. G. C. Chiechio, *opera cit.*

Tali esagerazioni non giovano certo alla fama del Gallo, presso le persone competenti. Senza disconoscere i grandi

meriti di lui, giustizia vuole che non si gridi al miracolo: il Gallo vôltò la sua cupola sopra un solido sostegno di armature, mentre, per esempio, non ebbero il sostegno di alcuna armatura i due capimastri che vôltarono rispettivamente le cupole della chiesa di Mousta nell'isola di Malta e quella di San Carlo a Milano. La cupola di Vico, con un diametro medio di trenta metri e una saetta di sedici, non è certo meno sicura di quella vôltata del capomastro Gonzales, avente quasi trentadue metri di diametro e una saetta di diciassette.

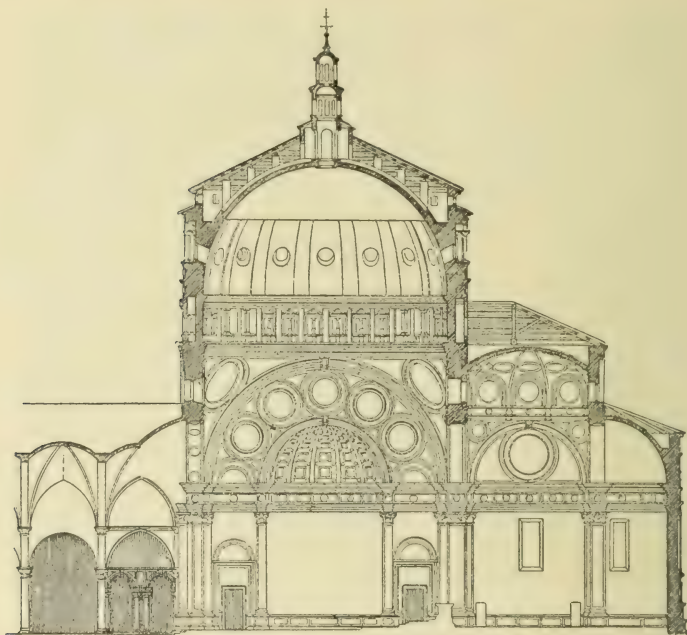
Una rotonda è costituita da un tamburo, sormontato da una calotta. Tutt'altra cosa è una cupola. Così ne scrive il Milizia: « Per cupola non s'intende una semplice copertura curva di un edifizio, ma bensì un gran colmo curvo sostenuto da archi e slanciato molto nell'aria. In questo caso la bella architettura antica non conobbe cupole. La copertura del Pantheon non è che una vôlta emisferica; e gli edifizii circolari non possono coprirsi che in questa guisa. Da siffatte vôlte però sono nate le cupole ». Ancora: « Affinchè la cupola faccia al di fuori tutto il suo spicco e sia intieramente veduta, si è osservato che non deve essere esteriormente emisferica: sembrerebbe allora schiacciata; perchè guardata da giù, il guardo visuale termina ai due terzi della sua curvatura, passa al di là in tangente, e quanto è al di sopra non è più veduto: tale è quella del Gesù a Roma. Perciò la forma esteriore della cupola vuol essere ellittica. » La vôlta del Santuario di Vico è appunto una semplice copertura curva, ellissoidea invece che emisferica. Un trattatista, il Prof. Gelati, classifica senz'altro il nostro Santuario fra le rotonde, — tipo il Pantheon di Agrippa, — con San Carlo a Milano, San Francesco di Paola a Napoli,

la Gran Madre di Dio a Torino, la rotonda di Staglieno.

Anche un profano di architettura può osservare facilmente che quella del Santuario di Mondovì non è una vera cupola. All'interno, la calotta si eleva di sedici metri sull' incastratura del tamburo; all' esterno, supera il

GOL GUMBAZ. A BIGIAPÙR

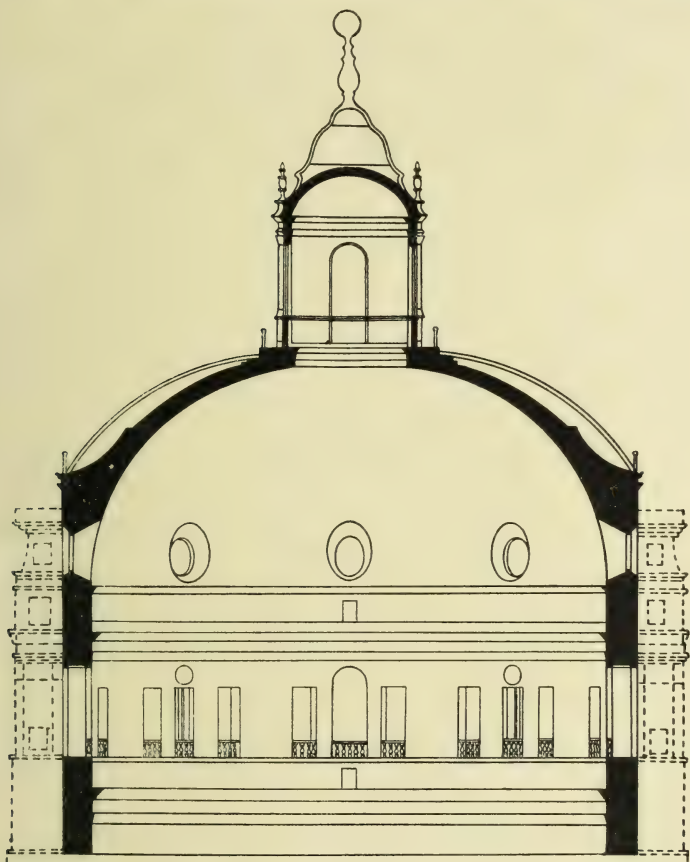
tamburo di soli otto metri. Per converso, il tamburo, nella sua cilindrica verticalità, raggiunge un'altezza di ventitre metri all'esterno; all'interno, è alto solo quindici metri. Queste enormi differenze non esisterebbero, evidentemente, in una vera cupola.

Per ciò che riguarda le costruzioni, che dovevano servire di basamento al tamburo e alla calotta, l'opera del Gallo (e del Vittozzi) non è esente da difetti. Egli si

preoccupò troppo della « spinta considerevole che una simile vôlta avrebbe esercitato verso l'imposta »; sicché, anche ad un mediocre architetto basta un rapido sguardo per convincersi che la fabbrica pecca per eccesso di masse inerti. Il Prof. Blomfield di Londra condanna come « ec-

SANTA MARIA DELLE GRAZIE A MILANO

cessivo ed inestetico tanto ponderoso e goffo apparato di masse edificate con l'intento di sostenere altre masse dell'edifizio. I piedritti della grande cupola sono tutto quello che si può dire di enorme, avendo una sezione trasversale quasi eguale alla totale sezione trasversale della stessa cupola ». « Preferisco, — egli aggiunge, — gli artifizii del Wren allo spreco di materiali nella fabbrica

del Santuario di Vico. » Fra gl'Italiani è notevole la critica del Sada, rispetto all'opera del Gallo. (Vedi pag. 212).

Il tipo di contrafforti adoperati dal Gallo fu quello

SANTUARIO DI VICO: ESPEDIENTE DECORATIVO DEI CONTRAFFORTI

degli antichi modelli: il Tempio di Minerva Medica ed altri. Acquistano un carattere proprio solo all'estremità, terminante in ogiva: nella parte, cioè, che non ha più

ufficio organico, ma semplicemente decorativo. Ma il pregio dei contrafforti del Gallo consiste nel mascheramento, che essi fanno, della rotonda; nell'illusione ottica, che dànno, della linea curva continua, vale a dire della vera cupola. Con una mossa abile e geniale, egli convertì un'esigenza statica in un motivo di bellezza. Corrado Ricci osservava, con occhio da artista, che una necessità tecnica divenne per il Gallo « un motivo bellissimo di decorazione che salva esternamente la cupola dalla monotonia delle linee continuate, il contrafforte spezzando la cornice con risolversi in un arco scemo che riprende la solita e vaga alternativa del timpano sovrapposto agli occhi che illuminano la cupola ». Non si tratta più di vera architettura monumentale, sibbene di « scenografia » architettonica, com'ebbe a dire lo stesso Ricci; ma l'effetto è pienamente raggiunto.

Riportiamo un ponderato giudizio dell'architetto Sada sull'opera del Gallo. Tale giudizio è ricordato dal Baruffi, e si estende anche ad altre parti del Tempio della Pace:

« Dopo di avere scritto questa mia lettera, avendo per caso felice ragionato del Santuario di Vico con un valente architetto lombardo mio amico, che lo ha visitato due volte con viste artistiche (il graziosissimo signor Carlo Sada), ne ho raccolte alcune sue riflessioni che vi trascrivo per nota, e per quanto posso colle sue stesse parole, per conservare il linguaggio dell'arte.

« Malgrado l'età del decadimento delle belle arti, e malgrado l'accecamento per cui gli artisti cadevano nell'ammanierato e nel vizioso gusto barocco, il celebre Vittozzi ideò un tempio così augusto (benchè non sia di buono stile), e grandioso ed imponente, che, per chi conosce quanto sia difficile di arrivare nell'arte a tali pregi, non può a meno di rimanere compreso dalla più alta ammirazione riflettendo come il Vittozzi seppe ottenerle. La facciata principale invece di un pronao voluto da tutti i tempii di stile greco-romano, ha un ricco atrio accessibile da tre archi con porte.

Da questo potete spaziare coll'occhio mercè di un grande arco nel grandioso e magnifico interno del tempio, il quale rappresenta una grand' ellisse con nel suo centro *l'Ara cum ipsa imagine Beatae Virginis in suo veteri loco.* Per brevità vi tralascio l'esposizione dell'icnografia del tempio, e vi accenno che le decorazioni sono tutte del genere corintio, come il più ricco e sontuoso per un tempio, ed il più svelto e leggiadro, come osserva il principe degli architetti (Vitruvio), per un tempio dedicato ad una Vergine. Nel centro della gran vôlta ovale sorge un cupolino decorato con ordine di pilastrini e svelte finestre. Il cupolino per ultimo è coronato da una gran piramide con bandiera e croce.

« Ma duole moltissimo di notarvi che l'esterno architettonico del tempio non corrisponde al grandioso dell'interno, e nella esecuzione non presenta il bell'effetto dei disegni del Vittozzi, cui accadde, come a quasi tutti gli altri autori di grandi opere architettoniche, di non poter eseguire che una parte del suo lavoro. L'architetto incaricato della continuazione del disegno, ed in particolare dell'esecuzione della gran vôlta ellittica, *credette che le mura, che dovevano sopportarla, non fossero sufficientemente grosse per resistere al peso ed alla spinta di tanta mole, sicchè aggiunse nei due fianchi fino all'altezza della vôlta grandissimi piloni a risalti,* senza ben esaminare che, con simile innovazione di piloni staccati l'uno dall'altro, annullava quel bellissimo effetto esterno combinato dall'autore con sovrana maestria quasi magica, quale si era di dare in un diametro molto maggiore la stessa figura ellittica all'ordine superiore, e mantenere così quella graziosa curva per tutto il suo giro, non interrotta che dai quattro campanili posti negli angoli.

« Quest'ordine superiore tanto studiato e bello come vedesi nei disegni del Vittozzi, era combinato in modo che per conservare costantemente la curva ellittica internamente ed esternamente, e per non sopraccaricare ad un tempo di troppo gli archi sottostanti, l'autore aveva introdotto negli intercolonnii di detto ordine superiore, alternativamente, ben decorati archi, ed in essi finestre che corrispondevano precisamente a quelle poste nel tamburo interno, e così aveva formato tra un arco e l'altro grandiosi sodi, anch'essi decorati con ben ornate nicchie e riquadri, e che bilanciavano, nella forza di resistenza, i piloni che l'architetto continuatore dei lavori ha sgraziatamente creduto di sostituire nei fianchi. Per non alterare il pensiero del Vittozzi, l'architetto avrebbe dovuto unire i

detti piloni l'uno all'altro con appositi archi, e rappresentare così l'istesso effetto. Il signor Sada pensa però che si possa ancora quasi aggiustare il tutto, mascherare cioè questi difetti, ed ottenere almeno in gran parte lo stupendo effetto del disegno originale qualora fosse stato fedelmente eseguito.

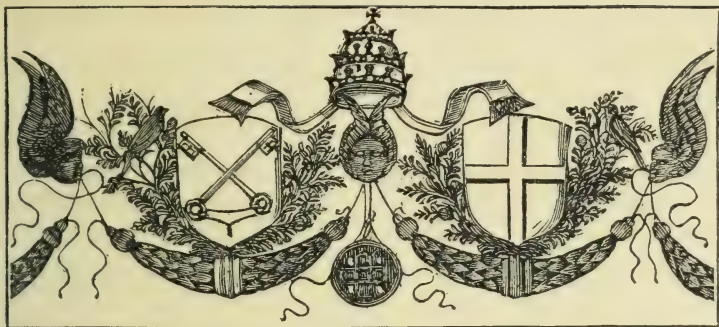
« Il signor Sada continuando a tenermi ragionamento dei difetti del nostro tempio, maraviglioso per l'effetto, notate bene, e non già per gusto architettonico, come vi ho pure notato nel corpo del mio letterone, mi osservò quelli recenti della facciata. Quando si fanno innovazioni nelle opere altrui, conviene riflettere bene se i cangiamenti anche di stile migliore, non siano poi per nuocere all'insieme dell'edifizio, per l'effetto dei quali è necessario mantenere l'istesso carattere e la stessa armonia tra la parte eseguita e quella cui si vuole por mano. Se mi fosse permesso un paragone, io oserei dire che alterare in parte un disegno architettonico, e pretendere di conservare lo stesso effetto propostosi dall'autore, è forse quasi lo stesso che credersi di poter conservare intatta la fisionomia in un ritratto, in cui si facciano mutazioni arbitrarie negli occhi o bocca o simili; l'effetto e la verità della fisionomia risultando dall'armonia e dalla verità di tutti i lineamenti originali. L'esperienza c'insegna che nelle belle arti i cangiamenti fatti in un lavoro già eseguito in parte, riescono quasi sempre dannosi al lavoro stesso.

« Diffatto nella facciata del gran tempio di Vico si vedono sullo stesso *stereobate* destinato a portare il primo ordine, collocate vicino a basi corintie ben sagomate, attiche eseguite Dio sa come. Ed ai modiglioni del cornicione che corona il timpano del frontone, fu sostituito un gran golone che pare destinato a sopprimere l'effetto della ricchezza e leggiadria che questi davano allo stesso cornicione. Certamente i Greci non avevano mai posti modiglioni nelle loro cornici di coronamento ai frontoni, e li hanno solo adoperati alle sottostanti ed orizzontali, ma queste ottime norme non possono essere seguite ogni qual volta il carattere della fabbrica preesistente non lo comporta.

« In questo grandissimo timpano o specchio del frontone, il Vittozzi aveva collocato una seconda cornice, la quale principiava dai due risalti formati dal cornicione orizzontale posti sopra le quattro colonne principali di questa facciata, ed andava a *profilare* contro una ricca edicoletta posta nel centro di detto frontone, e nella quale doveva essere collocata la statua della Vergine. A tutto que-

sto, esclamò qui il signor Sada, si è sostituito *un bel niente!* Ed è verissimo che questo grande spazio liscio sopra tanta ricchezza di ben ornati archi con porte, di colonne, pilastri, pilastrini, e graziose finestre, non sarà in armonia col restante, finchè non vi si aggiunga quanto sta nel disegno originale. Per ultimo, eccovi ancora un'altra bell'idea dell'architetto Sada. Egli crede, che *mercè un nuovo porticato studiato in modo che occupasse tutta l'altezza del brutto ed ignobile fabbricato che circonda la gran piazza su cui sorge il tempio, sicchè le abitazioni costrutte ricevano la luce dallo stesso porticato, si potrebbe correggerne in massima parte questa grandissima dissonanza tra il tempio ed il fabbricato che offende così fortemente l'occhio* che ammirò il santuario. »

G. F. Baruffi, *Pellegrinazioni Autunnali.*

MONOGRAMMA VITTORIO AMEDEO II

CAPITOLO IX.

ARCHITETTURA DELL'INTERNO.

Sapienza di proporzioni felicemente favorita da una generalmente nuda semplicità. — Architettura italiana all'estero con metodi gotici. — Deficienza di criterio estetico in Italia. — Criterio archeologico e medioevale servilità. — Mende del Vittozzi. — Insegnamenti etruschi. — Presunzioni da inesperti archeologi.

L'interno del Tempio della Pace colpisce lo spettatore con un vivo e immediato sentimento di grandiosità. L'architettura deve appunto produrre questo effetto prontamente sintetico. Il Nencioni diceva: « Una grande opera architettonica dev'essere come una parola sincera, come un grido che esprima immediatamente un sentimento ». E tale emozione il Santuario di Vico produsse sempre in tutti i buoni intenditori che lo visitarono. Tra questi, Corrado Ricci non seppe esprimere la vivacità della propria impressione altro che con una iperbole, la quale per altro rende giustamente l'effetto: « La cupola del Santuario di Vico pare due volte più grande di quella del Vaticano ».

L'apparenza di grandiosità in architettura è sempre un

gran pregio, dovuta com'essa è alla proporzione e all'armonia delle parti e delle linee. Non sapremmo dire, in verità, nel caso nostro, a chi spetti il merito maggiore di questo effetto di grandiosità, e quindi di bellezza: se al Gallo o al Vittozzi. Quando si esamina l'organismo della costruzione per la parte che si deve a ciascuno di essi, risulta chiaro, ad ogni modo, che anche la gloria per la bella riuscita dell'opera all'interno va divisa tra i due. Ma non deve sembrar strano, se diciamo che il merito maggiore dell'effetto, consistente soprattutto in una nuda semplicità, è da attribuirsi al caso, forse anche contro le intenzioni degli artisti; e, meglio che al caso, alla scarsità dei mezzi di cui disponeva la Fabbriceria. I fondi mancarono specialmente in tutto quel periodo, in cui sarebbe stato naturale che si fosse gareggiato in ricchezza con la Basilica di Superga; e, dal nostro punto di vista, fu buona cosa che mancassero.

Allo stato in cui il Gallo lo lasciò (1732), l'interno del Tempio rispondeva in modo perfetto, per l'espressiva nudità, all'ideale che il Viollet-le-Duc si era formato delle grandi moli di costruzione romana, prima che divenissero « preda dei Greci », « incapaci di elevarsi all'altezza del genio romano nell'eterno organismo della sua potenza ».

« Telle salle des Thermes de Caracalla dont les voûtes sont crevées, dont les piles sont dépouillées, qui montre aux yeux étonnés le gigantesque mécanisme de la structure romaine, produirait peut-être un effet moindre si nous la voulions revêtue de ses colonnes inutiles, de ces placages de marbre et de ces décorations de rapport. Dans le Panthéon de Rome, qu'est-ce qui cause la plus vive impression? C'est cette voûte immense qui emprunte toute sa décoration à sa structure même, c'est ce jour unique de 8 mètres de diamètre, percé au sommet, qui laisse voir le zénith et projette sur le pavé de porphyre et de granit un large cercle de lumière. Là le génie propre au Romain apparaît tout entier... C'est dans de pareilles conceptions que le Romain est vraiment grand, parce

qu'elles tiennent à son génie propre, que, pour les mettre en exécution, il n'emprunte rien à personne, ne demande le concours d'aucun artiste étranger à sa nature... *Lorsque le Grec vient attacher son art au monument romain, il le rapetisse,* et, perdu dans ce milieu qui n'est plus le sien, il oublie ses propres principes pour se jeter dans la recherche des détails. Il n'est que l'esclave habile d'un maître qui ne le comprend pas, et duquel il ne saurait se faire comprendre. Il faut ajouter à la louange du Romain, que jamais il n'est hypocrite; ce vice si commun dans les arts depuis le XVII. siècle, est au-dessous de lui : je dis ce vice et j'ai tort : je devrais dire cette ressource. La riche enveloppe dont le Romain couvre son monument, s'accorde plus ou moins bien avec la structure; on voit qu'il n'attache à cela qu'une importance médiocre. Il traite la question d'art avec une sorte de bonhomie (qu'on me passe le mot) : qui n'est pas sans charme, car on y trouve la trace de la vraie grandeur. Cepedant il ne faudrait pas s'y tromper; quand le Romain veut être artiste, à son heure et à sa manière, il n'est pas facile de l'égaler... on retrouve dans la Colonne Trajane, pour ainsi dire, l'empreinte du génie politique et administratif des Romains, et là j'avoue que, pour moi, *l'art grec est vaincu,* si non dans la forme, au moins dans son esprit. »

VIOLLET-LE-DUC, *Entretiens sur l'Architecture.*

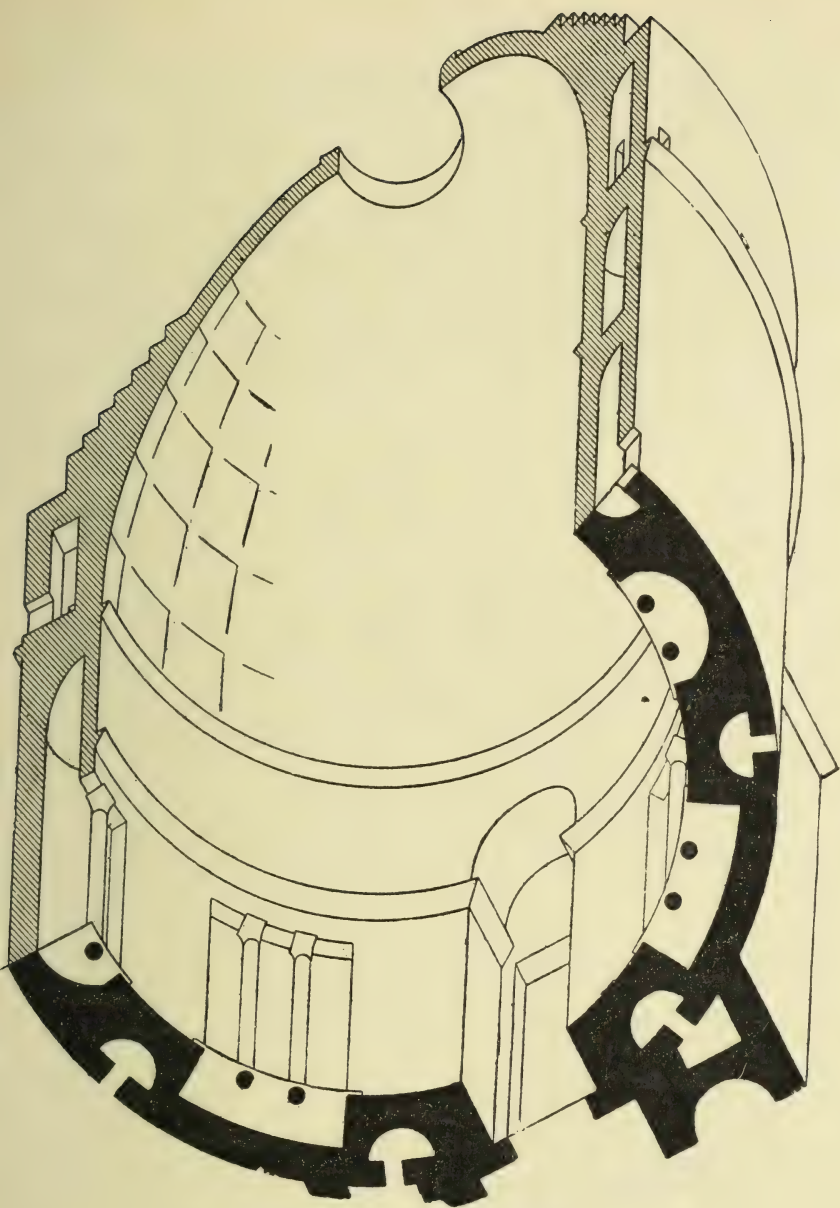
Non è questo il linguaggio solito dei medioevalisti; e perciò, come si dice comunemente, la predica ha maggior valore, venendo da tale pulpito. Ciò che nel brano succitato si può riferire al nostro Santuario, contiene un elogio assai più profondo dei soliti termini vaghi : « armonia », « euritmia », « simmetria », e via discorrendo. Il Viollet-le-Duc rileva, inoltre, con così giusto accorgimento, le qualità eccellenti degli edifizii italiani moderni costruiti sui modelli antichi, che non pochi detrattori del nostro Rinascimento dovrebbero arrossir di vergogna. Ecco ciò che egli scrive di San Pietro in Vaticano :

« Ces grands monuments, dis-je, conservent à l'intérieur une température égale, tiède, qui serait bien précieuse dans un climat comme le nôtre. Il existe à Rome un immense édifice dont le

plan général et le système de construction rapellent les grandes salles des thermes, c'est Saint-Pierre de Rome. Or, dans ce monument, dont le vide dépasse en cube le vide des autres édifices connus, la température est, en été comme en hiver, à peu de chose la même, douce et fraîche en été sans être humide, tiède et sèche en hiver. Cela tient non seulement à la disposition du plan romain, mais à la nature de la construction. Des murs épais en blocage et briques ne transmettent ni la chaleur, ni l'humidité froide du dehors; ils forment comme un obstacle neutre à la température extérieure. — En France, nos monuments de pierre sont dangereux l'été, à cause de la fraîcheur; en hiver, ils sont glacials.»

VIOLLET-LE-DUC, opera cit.

Che cosa diventano, di fronte a questa critica sostanziosa e positiva, le fantasticherie dell' Enlart e de' suoi seguaci? L' Enlart osa difendere il metodo di costruzione gotica dei Francesi in fabbriche di carattere eminentemente italiano, come Saint-Sulpice, Saint-Eustache e Saint-Geneviève, a Parigi; e sostiene, anzi, che quello è l'unico metodo scientifico di costruire. « Lorsqu'au XV.e siècle l'art italien pénètre en France, il ne peut modifier la construction parce qu'il n'apporte aucun enseignement aux constructeurs: le dernier maître-d'œuvres de nos villages aurait honte d'imiter les ignares pratiques de ses confrères d'outremonts. » Ma all' Enlart sembra rispondere, da medioevalista di gusto, il nostro Selvatico, mezzo secolo prima:

« E più grande è la colpa di noi Italiani di non far tesoro delle caste formosità del nostro Rinascimento, ché tale agile stile è gloria nostra e nostra soltanto; perché gli stranieri de' secoli scorsi, neppur volendolo, seppero, nonché emularlo, imitarlo. Le architetture che nel cinquecento rizzarono i Francesi e i Tedeschi, pur mirando ad arieggiar le italiane, son veri pasticci che non hanno carattere: sono una bizzarra mescolanza di gotico, di Rinascimento, di barocco; vegg ansi ad esempio nella grande opera del Gailhabaud, per quanto spetta a Francia, il castello di Azay-le-Rideau, una casa a Rouen, la famosa tomba dei due cardinali

IL PANTHEON D'AGRIPPA (DALLO CHOISY)

d'Amboise nella stessa città, la chiesa di Vitheul, e per ciò che riguarda Germania, il palazzo municipale di Colonia, e mi si dica se la mia asserzione non sia giusta. »

Marchese SELVATICO, *Le Arti del Disegno.*

All'accusa maggiore, che sia stata mossa all'architettura romana, che cioè in essa sia esagerato lo spessore dei muri di sostegno, rispondeva un altro decano dell'architettura francese, lo Choisy. I Romani mai ridussero i muri di sostegno a masse inerti, ma sempre scrupolosamente ne calcolarono lo spessore in base ad un criterio rigido, scientifico di economia.

« Au Panthéon la voûte, gigantesque demi-sphère, a pour culée le tambour qui la porte.

« Indépendamment des vides ménagés dans la masse, des niches profondes élégissent ce tambour et communiquent avec l'intérieur de la salle dont elles forment pour ainsi dire des annexes.

« Dans les édifices à plan complexe, les Romains mettent un soin extrème à grouper les parties de façon que les murs d'une salle servent à l'épaulement des voûtes adjacentes : ils s'attachent à réaliser les exigences de l'équilibre *sans recourir à des masses inertes* exclusivement affectées à un rôle de butée. Le plan des Thermes de Caracalla est un des plus frappants exemples de ce groupement équilibré des salles voûtées.

« Partout le même esprit : accepter franchement les grands partis, sauf à pousser l'économie aux limites du possible aussi bien dans les organes de butée que dans les installations auxiliaires. »

AUGUSTE CHOISY, *Histoire de l'Architecture.*

Parecchi critici italiani di oggi, che accettano come assiomi le tesi estetiche dell' Enlart e seguaci, si limitano poi nel fatto ad accogliere dagli enlartisti medesimi, piuttosto i criterii di giudizio puramente « archeologici ». E tra i due mali, veramente, noi preferiamo quest'ultimo, che forse è il minore. Questa sorta di critici s'illude di soddisfare l'amore artistico nazionale mediante semplici raffronti con l' antichità. Per esempio, alla stregua del

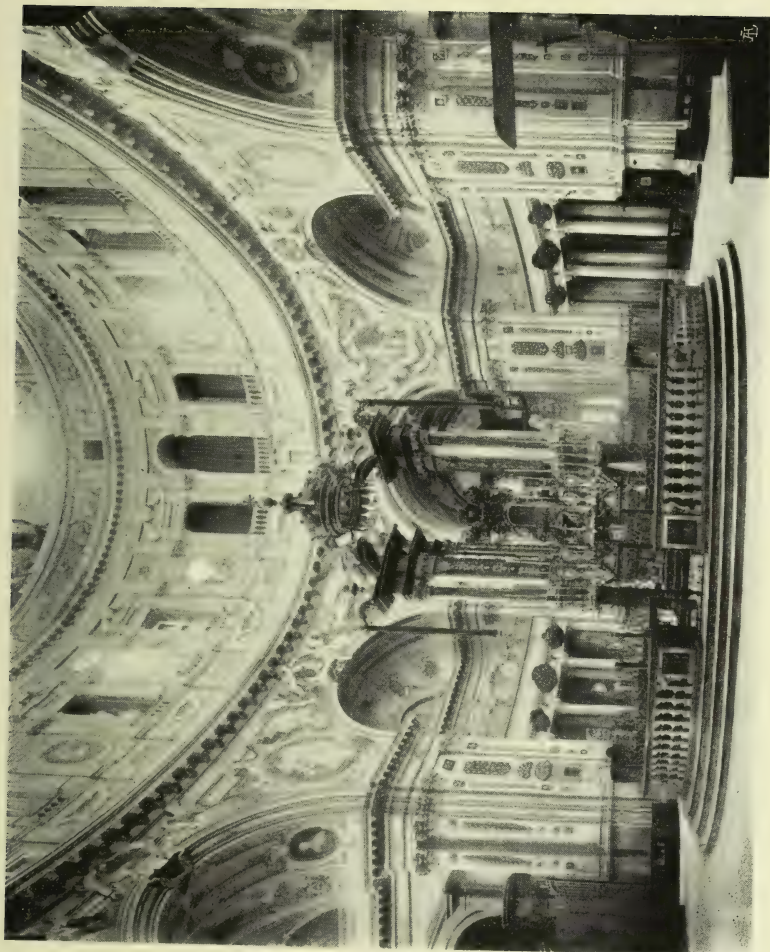
criterio archeologico, il nostro Santuario non avrebbe bellezze proprie: ha delle bellezze, soltanto perché alcune sue parti richiamano modelli antichi. I quattro colonnati dell'interno, davanti alle cappelle, sarebbero belli, sol perché il Vittozzi s'ispirò al Pantheon di Agrippa.

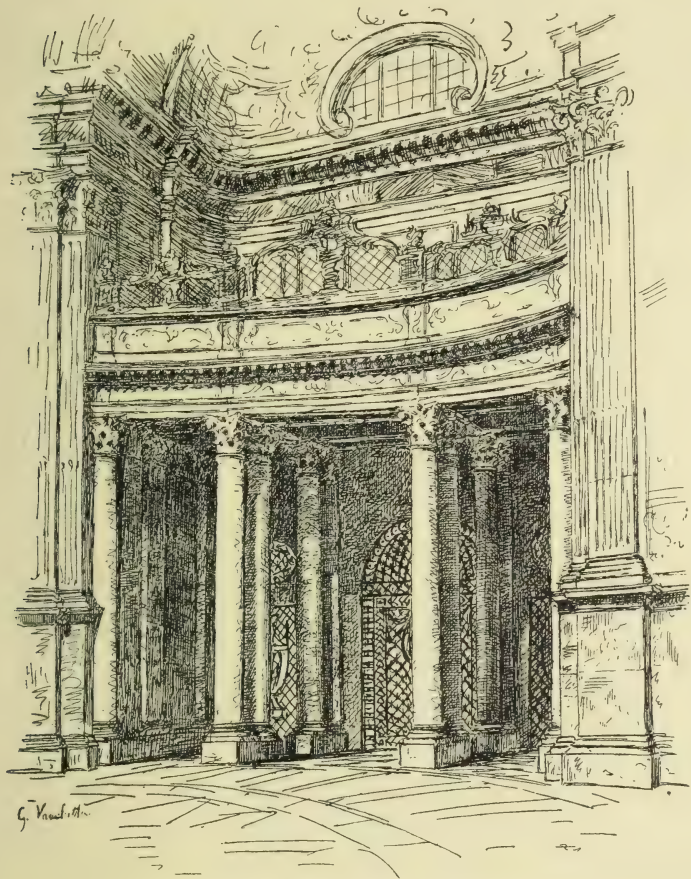
Nessuna vera critica è possibile mediante il giudizio archeologico. Nell'interno del Pantheon di Agrippa, il difetto di consonanza tra le linee generali della costruzione e il tagliente rettilineo delle trabeazioni sui colonnati, fu rilevato, certo, con tutt'altro criterio: il criterio diretto del gusto, dell'impressione estetica. Quel difetto, intanto, si trova ripetuto nell'interno del Santuario di Vico. Gli « archeologisti », per loro conto, ne saranno contenti! Ma nel nostro Tempio il difetto è notevolissimo quando si osservi che, segregate come sono le cappelle dal corpo centrale dell'edifizio, questo si riduce ad essere senz'altro una « rotonda ». Le quattro cappelle furono chiuse, occultate, come se fossero delle parti indipendenti, come se non dovessero formare un organismo solo con la parte centrale. Per tal modo, l'abside e i due vestiboli laterali diventano fantasie di architetti oziosi, vale a dire aggiunte arbitrarie; gli archi emisferici, voltati maestosamente sui poderosi piedritti, non rappresentano più, come dovrebbero, le gigantesche spalle destinate a sorreggere il tamburo e quindi la cupola. Allora, ridotto il corpo centrale a una semplice rotonda, non è più lecito classificare il nostro Tempio tra opere come le Terme di Caracalla, la Basilica di Costantino, il Tempio di Minerva Medica, la Basilica Giustiniana di Bisanzio.

Il Vittozzi, che seppe essere genialmente innovatore nell'organismo costruttivo e nella disposizione planimetrica, si smarrì nei particolari dell'elevazione, e cadde, per que-

sta parte, nell'imitazione dell'antico; dove la genialità gli venne meno, lavorò con l'inerzia dell'« archeologista ». Nel Tempio della Pace egli aveva in certo modo fuse in un'unica ellisse le tre cupole di Santa Sofia, ottenendo una specie di navata latina; ma non fece valere, nella navata così ottenuta, il necessario partito di poggiare direttamente gli archivolti sull'abaco delle colonne, senza intermezzo di trabeazioni. Peggio ancora: i colonnati inopportunamente ingombranti, che egli ideò, gli fecero perdere di vista l'ufficio logico dei piedritti; e questi restarono mascherati da leggere ordinanze, rese anche più deboli da minuscoli piedestalli. Mentre è chiaro che gli insegnamenti di Perugia, di Volterra e degli acquedotti della Campagna Romana, seguìti nell'ossatura della fabbrica, avrebbero dovuto guidare armonicamente lo sviluppo della costruzione, fino agli ultimi particolari. La medesima scorrettezza risulta più accentuata nelle cappelle, che restano, come abbiamo detto, segregate, invece di far da navi laterali aperte nella grande nave centrale.

Bisogna ancora aggiungere che i colonnati davanti alle cappelle sono per sé stessi difettosi, per areostilismo centrale, eccedente i tre diametri. Era inevitabile in quel posto l'arco palladiano; né si richiede l'occhio esperto di un architetto per scorgere questa necessità, la quale è evidente ad ognuno che abbia il senso delle belle proporzioni. Vitruvio insegna che, se possono tollerarsi in costruzioni civili di minore importanza, la travatura di legno e la piattabanda ripugnano assolutamente nelle costruzioni monumentali. Gli Spagnuoli, com'è noto, rimediarono all'areostilismo con robusti capitelli a mensola. Ai suo allievi il Selvatico non si stanca mai di sconsigliarlo:

« Non v'è architetto educato alle leggi del bello, il quale non

INTERNO DEL TEMPIO

sappia, come un intercolonnio che superi in larghezza i tre diametri della colonna, domandi l'arco a fine di non apparire pesanti le muraglie esteriori, e deboli le colonne che devon sostenerle. »

UN COLONNATO FRONTEGGIANTE LE CAPPELLE

E noteremo, infine, per terminare queste osservazioni sulle parti non riuscite dell'interno, che i colonnati avreb-

bero trovato meglio il loro posto a ridosso delle pareti: sarebbero riusciti, così, più decorativi; avrebbero accresciuto il pittoresco dell' insieme. Poiché essi non compiono un ufficio organico, la sincerità architettonica avrebbe avuto da questo spostamento un reale vantaggio. Tutta la mole sarebbe diventata più leggera, spaziata e luminosa. Ma ci corre tuttavia l'obbligo di ricordare ciò che il Burckhardt scriveva pel San Lorenzo di Milano, e che suona, se l'applichiamo al nostro Santuario, come una lode all'effetto dei colonnati quali si trovano; anzi la lode del Burckhardt conviene meglio al Tempio della Pace che al San Lorenzo di Milano.

« On voit combien il importe à l'impression d'ensemble d'une église que dès l'entrée, le regard, à travers la fantaisie des colonnes, aille droit au centre, et aussi par quelle richesse de contrastes un pourtour clair agit sur un pourtour obscur, combien la lumière donne de légèreté à l'étage supérieur, combien l'ombre prête au bas de solidité et de force. »

Pur ritenendo legittimo l'entusiasmo che suscita nel visitatore l'interno del Santuario, è necessario dunque non chiudere gli occhi ai difetti, deliberatamente; e non dimenticare che sulla bellezza del nostro Tempio si scrissero quasi sempre semplici parole ammirative. Non altro; mentre ciò che noi desideriamo è l'ammirazione motivata da analisi estetica condotta con cautela e profondità.

A tal proposito, notiamo per dovere di sincerità le riserve che bisogna fare circa il giudizio, accettato ormai senza controllo e ripetuto, sulla forma e le dimensioni della cupola: che essa cioè sia « unica al mondo per forma e per difficoltà di esecuzione », e occupi « il quarto posto per ampiezza, con dimensioni tali che *solo tre cupole al mondo* si erano fino a quei tempi costrutte di poco

più ampie... dopo le quali viene anche oggi per ampiezza la cupola del Santuario di Mondovì, la quale ha l'asse maggiore di m. 36,25 ». Per ciò che riguarda la forma, noi già facemmo menzione della chiesa del Fischer, la Karlskirche, che ha, su grandi dimensioni, una cupola ellittica; una *vera* cupola, come quella che fu ideata dal Vittozzi, e non una rotonda, qual'è la costruzione effettivamente compiuta dal Gallo. Circa le dimensioni, ricorderemo che sta anche innanzi alla nostra la cupola emisferica denominata *Gol Gumbaz*, a Bigiapúr, la quale ha un diametro di 38 metri. Si tratta di una costruzione assai singolare del secolo XVII. L'edifizio sorge sopra un bel podio di granito: quattro torri molto ornate e minori torricelle circondano il corpo principale. Le mura di questo non superano i tre metri di spessore, e la sommità della cupola, che è senza lanterna, è alta m. 62 sopra l'ipogeo.

CAPITOLO X.

GLI AFFRESCHI.

Il Pozzo. Il Bibbiena e il Galeotti. Il Bortoloni.

Popolarità della decorazione pittorica in Piemonte. — Norme mercantili nella scelta dei pittori. — Venuta del Bibbiena e del Galeotti. — Le pitture del Pozzo condannate ad essere cancellate per far posto a quelle del Bibbiena e del Galeotti. — Falsa economia. — Criterio decorativo del Bibbiena. — Parte avuta dal Galeotti nelle pitture della cupola. — Artificialità nella sorgente di luce.

Come tutte le folle amanti di spettacoli vistosi, il popolo di Mondovì desiderava per l'interno del suo Tempio una decorazione ricca, qualunque essa potesse essere nei riguardi della qualità. I pochi intelligenti dell'arte, dato il gusto dei tempi, che portava alla profusione, al sovraccarico e al bizzarro, erano d'accordo col popolo. Veniva dunque spontaneo che si pensasse senza indugio alla decorazione dell'interno.

La decorazione medesima fu tutta pittorica: si lasciò che il pennello scorresse libero, anzi dispotico, su tutto il grande insieme delle superfici piane le quali, come sappiamo, non sono interrotte dagli ordinarii riposi e trabeazioni, ma solo dalle fasce, poco larghe, colleganti il tamburo con la cupola e con la base.

La decorazione plastica sarebbe costata troppo: essa resta riservata ai sovrani, ai principi e alle facoltose corporazioni. D'altra parte, volere o no, l'opera dello scultore è sempre più lenta e grave di quella del pittore. Ai Monregalesi premeva di veder presto ultimata la decorazione del loro Tempio: ad altri, dunque, il « pompeggiar di mille accartocciamenti di stucco »: qui, tutto pittura! Il pennello, del resto, può ben simular l'opera dello scalpello, e con molta soddisfazione, aggiungiamo, di chi all'essere preferisce il parere. La vanità della cosidetta « Repubblica Monregalese » doveva, così, esser rappresentata anche nella decorazione interna del Santuario.

Resta, a voler esser giusti, la scusa del gusto dominante. Poiché, difatti, era il tempo in cui più si usavano le grossolane simulazioni di rilievi, sia all'interno, sia, ancor più sconciamente, all' esterno degli edifizii. Nelle provincie dell'Alta Italia dura ancora l'uso di così brutti artificii; e se esso dimostra, come si crede, fino a qual punto sia radicato il senso dell'arte negli Italiani, dimostra anche in quali eccessi il senso medesimo possa degenerare.

Col rovesciamento del disegno vittozziano e col licenziamento dei Monaci, era esulato ciò che ancora rimaneva dello spirito nazionale nella costruzione del Tempio. Vedremo come esso in parte vi ritornò, fallita l'opera pittorica di un artista monregalese, mercé il lavoro di artisti « forestieri », venuti dall'Emilia, dalla Liguria, dalla Lombardia, dalla Sicilia e dal Piemonte. Vedremo anche come contribuì a questo ritorno la Corte di Torino, per virtù della quale non soltanto il Santuario ma la città medesima riprese un aspetto italiano.

Che cosa valgono i lamenti degli scrittori locali, se essi

stessi ci svelano le colpe e le debolezze dei loro concittadini? Il Danna si lagna; mentre nel suo libro noi troviamo le più umilianti, vergognose rivelazioni. Il Baruffi si abbandona a sfoghi sentimentali, e fa colpa al Botta di aver detto quella verità, che egli medesimo aveva senza accorgersene documentata. Meglio è dire le cose come sono e chiamarle col loro nome; ricordando che l'amor della causa non deve impedire di colpire le persone cui essa è affidata; tutt'altro!

« Certamente *le vergogne del Santuario,* secondo il divino precetto, non devono essere scoperte: ma quando elle non sono più nascoste, uopo è impedire che non siano riferite al Santuario, ma ai custodi del Santuario. Se la cosa non fosse stata intesa così, non altrimenti, dai padri della Chiesa e da tanti scrittori ascetici, come si spiegherebbe quel loro continuo e apertissimo non gridare, ma tonare, fulminare contro la corruzione introdotta nel Santuario da quei medesimi che avevano maggior obbligo di custodirlo, e non che risparmiarvi vescovi, cardinali e papi, maggiormente contro questi alzano la voce, imitando ancora in ciò Cristo e gli Apostoli, i quali (e basta leggere i loro Atti e le loro Epistole) assai più garrivano i Farisei e i falsi sacerdoti che i pagani. Leggano, leggano le tremende orazioni d'un S. Girolamo, di un S. Agostino, di un S. Bernardo, e via dicendo. Anzi, quanto più nella fede infervorati, tanto meno tenevano bavaglio. Chi, per esempio, più accesa di S. Caterina da Siena? E chi più di lei scopre le vergogne e le colpe dei papi e del suo tempo? »

FERDINANDO RANALLI, *Illustrazione Apologetica alla Storia delle Belle Arti, 1869.*

Il popolo era dunque impaziente di ammirare la decorazione interna del Santuario; e forse l'Amministrazione, che non disponeva del danaro necessario, dovette frenarne la smania. In verità, se il popolo chiedeva ora senza riflettere, era questa la conseguenza naturale del modo col quale si era sempre proceduto sinora: con temerità, senza alcuna ponderazione. Poco tempo innanzi, solo

l'alto senno del Juvara e la coscienza del Gallo avevano salvato la Fabbrica da una catastrofe. Ma è anche più probabile che l'Amministrazione non si perdesse in scrupoli e riflessioni. In ciò concorde col popolo, essa professava la fede più cieca nel solo aiuto della Madonna, per la quale le cose tutte dovevan proceder bene: la Vergine ispirava le anime pie ad erogar sempre più danaro; la Vergine faceva riuscir bene, in fine, anche i lavori principiati male. Perché dunque indugiare? — dicevano gli Amministratori. — Si aprano le porte ai decoratori; e si avrà presto la soddisfazione di abbattere le impalcature, offrendo agli occhi avidi della folla lo spettacolo tanto desiderato!

Facciamo notare di passaggio il vivo interesse, che teneva desta la Fabbrica, e l'attività che essa suscitava, ora che il Comune di Mondovì e l'Amministrazione s'illudevano di essere in casa propria, malgrado le restrizioni imposte dalla Casa Reale. Il Comune e l'Amministrazione si sentivano liberi, e mostravano tutta la soddisfazione di sentirsi tali, facendo e rifacendo, non importa come.

Vedremo come l'Amministrazione assolse il còmpito della decorazione interna. Il còmpito era preciso. Poichè il Gallo, che aveva spiccato il gusto dominante della decorazione ricca, aveva lasciati ampii spazii liberi, da servire appunto al lusso degli ornati, bisognava in primo luogo, rispettando lo schema da lui fornito, contenerne nella giusta misura lo sviluppo. Bisognava poi, procedendo con rigore nella scelta degli artisti, stabilire il concetto animatore dell'insieme, il quale avrebbe dovuto rispondere al doppio scopo di servire d'insegnamento ai pellegrini e di ornare, nel senso stretto della parola, l'edificio, continuandone lo stile architettonico. Bisognava

infine badare alle qualità d'invenzione, di disegno, di colorito delle decorazioni, a tutte quelle particolarità che si rivelano solo all'occhio esperto e al gusto esercitato.

Per ciò che riguarda il modo con cui si procedette, sul principio, alla scelta degli artisti, è necessario andar cauti nelle affermazioni. Dei fatti autenticati solo dall'Amministrazione è meglio non fidarsi: più valide sono le testimonianze indirette. Ad ogni modo, vi fu un concorso, ma i documenti amministrativi di esso non si ritrovano, come pure andarono smarriti i bozzetti presentati e i cartoni pel tracciamento definitivo delle composizioni sull'intonaco. Nessuna memoria ci resta da parte del Conte Capellini da Montelupo, «anima di tutto questo lavorìo».

Fuori di ogni dubbio è soltanto questo: « nell'adunanza del 10 aprile 1736, l'Amministrazione non credendo di accettare la proposta degli Alemani che chiedevano a compenso dell'opera loro lire diecimila, stipulò contratto col pittore Pietro Antonio Pozzo (di Mondovì) al prezzo di ottomila lire ». Nessun apprezzamento artistico dei lavori: unico motivo di preferenza il costo minore, le duemila lire in meno. E forse non diversamente potevan giudicare degli uomini che dovevan considerare i decoratori come mestieranti a tanto il metro quadrato.

Ecco dunque all'opera il pittore che si era offerto più a buon mercato: egli resta per tre anni sulle alte impalcature, e ne discende per dire finalmente l'« è servito » al Gallo, direttore dei lavori. Il Gallo agiva autoritariamente; e quindi non si pensò neppure alla possibilità di chiedere altri pareri. Al direttore dei lavori fecero bella impressione i dipinti, la *gloria* della cupola; e in tal senso egli riferì al Conte Capellini e all'Amministrazione. Nell'adunanza del 18 agosto 1739 fu ordinato il paga-

mento pattuito al Pozzo, e lo si congedò come persona che avesse ottimamente compiuto il suo dovere. Furono quindi fatte cadere le impalcature, celebrando l'avvenimento con molto concorso di popolo e feste, sebbene di ciò non ci resti alcuna notizia.

I due artisti Giuseppe Galli Bibbiena e Sebastiano Galeotti capitarono per caso al Santuario di Vico, o vi andarono spinti dalla curiosità di vederne le decorazioni, o furono invitati, come si afferma, dall'Amministrazione stessa? Questo non sappiamo. Si sa però che criticarono in modo acerbo l'opera del Pozzo, e che l'Amministrazione, accogliendo senz'altro la condanna, ordinava di rimettere subito a posto le impalcature per scrostare tutta la superficie dipinta. Con pari facilità, l'Amministrazione affidava ai periti stessi la nuova decorazione, contro il pagamento di lire diecimila; altrettante dovevan toccarne, pochi anni dopo, al Bortoloni e al Biella, sempre per lo stesso lavoro. E così si vede come, per risparmiare duemila lire, se ne sciupassero almeno quindicimila!

« Attesa la ricognizione che nell'autunno or scorso si fece dalli signori architetto e pittore prospettivo Giuseppe Galli Bibbiena e pittore figurista Galeotti della pittura e cupolino di detta fabbrica dal signor pittore Pietro Antonio Pozzo, quali ritrovarono anzi giudicarono detta pittura fatta senza proporzioni di colori, e malamente eseguita nel suo disegno e per conseguenza non degna di collaudazione, essersi creduti in obbligo di far sapere a detto sig. Pozzo, e spiegargli apertamente l'obbligo che gli correva d'indennizzare detta fabbrica, con restituire sovra le lire ottomila da esso ricevute quella somma che sarebbe stata di ragione. In ordine al che sendosi rimessa tal proposizione all'amichevole arbitramento dei suddetti signori Bibbiena e Galeotti, come che trattar non poteasi che al giudicio dei medesimi come periti, si sono fatti con essi ed in contradditorio d'esso sig. Pozzo diversi congressi, con essersi infine dai medesimi progettato che detto sig. Pozzo dovesse restituire a detta fabbrica la somma di lire tremila per

titolo d'indennizzazione, da cui a tal effetto per suo ordinato delli 22 scorso gennajo venne ratificata la convenzione con detto signor Pozzo, seguita sotto li 18 medesimo mese per istromento rogato

GIUSEPPE GALLI BIBBIENA

al sig. Grosso; in vigore del quale detto Pozzo si è obbligato alla restituzione di dette lire tremila fra mesi diciotto allora seguenti, con la cauzione di cui in essa per cautela di detta sua obbligazione. »

Qualche scrittore del Santuario, considerando questo verbale come un titolo di benemerenza per l'Amministrazione, la quale « doveva compiere il suo dovere », aggiunge questa inopportuna insinuazione: « Non abbiamo il mezzo di controllare se l'azione di questi due pittori sia stata disinteressata o se pure non siasi cacciata di mezzo l'invidia che suole regnare tra gli artisti ». L'Amministrazione avrebbe dunque compiuto « il suo dovere », sottoscrivendo la sentenza, in odio al Pozzo più che per ragioni d'arte? La verità è che il Bibbiena non era geloso del Pozzo più di quanto il Juvara lo fosse del Gallo. Se il Bibbiena sbagliava nel suo giudizio, sbagliava solo perché il suo gusto e la sua educazione artistica lo conducevano a giudicare a quel modo.

I due periti dichiararono la pittura del Pozzo « fatta senza proporzione di colori, e malamente eseguita nel suo disegno e per conseguenza non degna di collaudazione ». Non si trattava, veramente, ora, di collaudare, dopo due anni da che l'opera era stata pienamente approvata e l'autore aveva anche riscosso il suo compenso. Al massimo si poteva criticare. Il collaudo era stato fatto a suo tempo dal Gallo, che, ripetiamo, della *gloria* immaginosa del Pozzo dovette essere sinceramente contento.

Il gusto del Bibbiena in fatto di decorazione era, invece, affatto diverso. Egli aveva, diciamo così, il gusto di Michelangelo quale si manifesta nella decorazione della cupola di San Pietro: gusto da architetto più che da pittore. Considerava come qualcosa di accessorio le figure, come essenziale il disegno degli scompartimenti destinati a contenerle: disegno che, per lui, doveva servire in primo luogo a render visibile la struttura architettonica. Il Pozzo aveva concepita l'Assunzione, come la concepirono il Correggio, il Tiziano, il Tiepolo fra gli antichi, e il

Morelli fra i moderni; vale a dire come una scena tutta aperta nel cielo, celante del tutto l'architettura. E al Bibbiena questa *gloria* dilagante non poteva piacere. Si ingannava; perché ora noi vediamo come contraddicono alla libera scena dell'Assunzione le sue rigide decorazioni puramente architettoniche.

Fa però d'uopo riconoscere che, ammessa la licenza di tale contraddizione, l'effetto prospettico della cupola sia avvantaggiato dalla illusione dei rastremanti cassettoni e dalla digradazione delle tinte, man mano che si ascende all'occhio della lanterna.

A voler essere più che indulgenti, si può concedere al Bibbiena un merito puramente ipotetico: quello di aver eseguita egli stesso la decorazione « architettonica », eliminando la possibilità che la facessero, chi sa come, i figuristi; oppure di avere un po' infrenata la fantasia di questi ultimi, dato che ciò sia avvenuto, e sia avvenuto proprio per effetto del « telaio architettonico ». Intanto, resta certo che i figuristi si servirono delle nuvole per rompere i limiti che loro erano imposti, e se ne servirono senza discrezione, accentuando in modo stridente il dualismo fondamentale dell' insieme.

Il « ponte reale » e le impalcature furono rimesse a posto, e, dopo scrostato l'intonaco dipinto dal Pozzo, il Bibbiena si mise all'opera, nel 1741. Poiché aveva fretta, è probabile che egli abbia lavorato con una tempera a secco, nel modo che il Previati cita dal Teofilo, e consistente « nel bagnare l'intonaco di calce e sabbia già secco e dipingervi poi mentre *è* così bagnato coi colori diluiti in acqua dolce, metodo che Sir Charles Eastlake diceva in uso ancora in Italia e a Monaco, che si poteva lavare ed era resistente quanto l'affresco stesso nelle ornative dove è malagevole eseguire fra le commessure

dell'intonaco il giro intricato degli ornamenti ». Data la fretta, non è possibile che il Bibbiena « vi battesse alcun filo » (sulla prima arricciatura a secco), e poi, toltone carbone, disegnasse e componesse il suo concetto senza cartoni direttamente sul posto, dipingendo quindi pezzo per pezzo sul secondo intonaco, a misura che progrediva nel suo lavoro, con colori a fresco.

Si afferma che, durante il lavoro del Bibbiena, il Galeotti rimanesse completamente estraneo all'opera, ma ciò è poco verisimile, e farebbe poco onore al senso pratico dei due decoratori. È molto più probabile che si siano messi d'accordo, il pittore « architetto » e il pittore figurista, per tracciare, in modo conveniente alla composizione, gli scompartimenti architettonici. Quasi certo, fu subito eseguito il baldacchino e dato un taglio netto ai cassettoni; altrimenti il Galeotti e il Bortoloni, che gli succedette, avrebbero dovuto nuovamente scrostare quella parte del lavoro del Bibbiena che era destinata ad accogliere il nuvolato e la processione celeste. Si noti che, morto il Galeotti, il Bortoloni lavorò con grandissima rapidità; e ciò non gli sarebbe stato possibile, se egli avesse dovuto radicalmente mutare il già fatto.

Notiamo, per ciò che riguarda il lavoro del Bibbiena, un errore, che influì sulla poco buona riuscita della decorazione totale. Egli illuminò le sue sagome dall'alto, mentre la lanterna è chiusa e l'interno della cupola è vivamente illuminato dagli otto finestroni laterali. È lo stesso procedimento artifizioso che si può vedere agli Invalidi e in Santa Genoveffa, a Parigi: lo stesso inganno, la medesima violazione della naturalezza. E il Bortoloni, non sappiamo se per suo gusto o per non contraddire all'opera del Bibbiena, illuminò le figure allo stesso modo, sicché queste fan l'effetto di essere viste a rove-

scio. La decorazione del Bortoloni è stata paragonata a quella del Tiepolo nella chiesa dei Teresiani; ma essa, se mai, con la necessaria abbondanza di ombre determinata dalla supposta unica sorgente luminosa, fa pensare piuttosto alle fantasie del Tintoretto in San Giovanni all'Orto.

INTERNO DELLA CUPOLA

CAPITOLO XI.

LA DECORAZIONE INTERNA.

L'architettura « pura », e funzione delle arti « decorative », opinioni diverse. — Meriti e demeriti del Gallo, da questo punto di vista. — Decorazione rivelatrice e decorazione mascheratrice dell'architettura, i cassettoni del Bibbiena. — Il problema della visibilità delle vôlte, come si sarebbe dovuto risolvere pel Tempio della Pace. — Il soggetto « generico » della decorazione interna, e perché fu scelto. — Esempi di decorazioni appropriate agli edifici commemorativi. — Effetto della decorazione interna sul pellegrino della Madonna di Vico. — La decorazione della cupola, del Bortoloni, suoi difetti di tecnica, di composizione, di disegno, e ragioni che in parte li scusano. — La decorazione del Bortoloni è pregevole come « macchia ». — Effetto cromatico generale dell'interno del Santuario.

La pittura e la scultura, oltre che arti indipendenti, sono arti sussidiarie dell'architettura, in quanto sono adoperate a compiere, nobilitare ed abbellire i prodotti dell'architettura medesima: sono arti « decorative ». La « decorazione », in senso rigoroso, esige la perfetta subordi-

nazione delle due arti sussidiarie agli effetti proprii dell' architettura: niente di meno, e niente di più, le arti sussidiarie debbono dare, di quanto sia strettamente necessario a compiere l'espressione dell'opera architettonica.

La storia delle arti ci insegna quanto sia facile che una arte invada il campo di un'altra, adoperi i procedimenti di un'altra, tenti gli effetti che di un'altra son proprii: così si sono avute una « pittura architettonica » e una «pittura plastica», una «scultura pittorica» e una «scultura architettonica », un' « architettura pittorica » e una « architettura plastica ». Il Ghiberti, per esempio, fu chiamato « scultore pittorico », per le sue porte di bronzo del Battistero di Firenze! Michelangelo fu considerato dal Tari come un « pittore sculturale ».

S' intende perciò, data questa loro tendenza, la facilità con cui la pittura e la scultura decorative possono eccedere nel loro còmpito, usurpando le funzioni dell' architettura stessa, cui sono congiunte. All' epoca di cui ci occupiamo, l' epoca del barocco italiano, l' inclinazione generale era per il complesso e il farraginoso; perciò niente di più spontaneo che l' architettura non riuscisse a mantenere la sua purezza e a subordinare a sé le due arti decorative.

Gli scrittori d'arte « medioevalisti » negano la purezza dell'organismo costruttivo non soltanto al nostro barocco, ma perfino alla nostra architettura della Rinascenza. Considerano, per esempio, come decorazione appiccicata il finimento plastico delle facciate dei nostri più belli edifizii; non esitano a porre il Brunelleschi, il Bramante e il Sangallo piuttosto fra gli scultori che fra gli architetti. Ed è curiosissimo: non si accorgono che è più scultura che architettura proprio l' arte che loro sta a cuore, quella cioè che cava dalla pietra bestie e coboldi,

frange e merletti, trifore e rosoni, foglie di cavoli e tutte le più complicate fantasie del regno vegetale! Non vedono che, tolta tutta questa roba, non resta altro che la ogiva squallida. L' organismo ogivale non è più scientifico, del resto, né più severamente nudo dell'ossatura romana, che fu rimessa in vigore appunto dai nostri architetti del quattrocento. La complicatissima fantasia architettonica ammirata dai medioevalisti è stata superata soltanto, ai giorni nostri, dallo stile floreale, che è però assai più rozzamente naturalistico.

Da questi contrasti di opinioni si rileva, ad ogni modo, che è difficile intendersi sul concetto dell' architettura « pura ». Ed altrettanto è stato difficile, nei secoli, che l' ispirazione degli architetti si mantenesse immune da turbamenti plastici e pittorici. Cosicché noi non faremo colpa al Gallo, artista dell' epoca barocca, di non aver osservato fino all'ultimo scrupolo la purezza architettonica dell' organismo costruttivo, nel Tempio della Pace. Era il tempo in cui perfino il purismo scientifico dei cosidetti « lombardisti » era affetto da gravi incongruenze e stonature. Si osservino le trifore dipinte sotto le arcate del Duomo di Milano: questo sconcio, caratteristicamente italiano, fu meritamente stigmatizzato dal Burckhardt.

Ci piace riportare questo efficace brano del Polifilo sul dominio assoluto che l' architetto deve avere sulla sua opera, come puro architetto:

« Soprattutto il solido integro conservando cum luniverso conciliato. Il quale solido chiamo tutto il corpo della fabrica che e il principale intento, & inventione & praecogitato, & Symmetria dil Architecto. Indica (se non fallo) la praestantia dil suo ingiegnio, perchè lo adornare poscia e cosa facile. Advegnia che etiam importa il suo distributo, & non locare la corona alli piedi ma alla testa, & cusi lo ouolato, & denticulato, & gli altri, alloco con-

gruento se debeno destinare. Lo ordinare dunque, & la precipua inventione, e partecipata ad gli rari, & ad gli molti ancori uulgari, overo idiote commune ad lavore se praestano gli ornamenti. Et pero gli manuali artifici sono dillarchitecto ministri. Il quale architecto per modo niuno alla maledicta, & perfida avaritia succumba. Et oltre la doctrina sia bono loquace, benigno, benivolo, mansueto, patiente, faceto, copioso, indagatore curioso universale, & tardo. Tardo pertanto io dico, per non essere poscia festino alla menda, di questo sia assai. » POLIPHILO.

Il Gallo non fu certo l' architetto vagheggiato dal Polifilo; ma, pei tempi in cui visse, operò in modo da meritare la nostra ammirazione. Egli aveva l' opportunità, che di rado si è presentata agli architetti, non soltanto di costruire liberamente tutto il corpo dell' edifizio, ma di completarlo, con eguale libertà, nella parte decorativa, in modo da conservare e mettere in evidenza l' organismo della costruzione. Di tale opportunità egli non si giovò interamente: ritornò, sì, all' antico; ma forse più per ragioni di economia che per propria elezione; né seppe mantenersi sulla via prescelta, spingendo il suo studio fino agli acquedotti (i quali, sia detto in parentesi, contengono in germe tutta la scienza dei medioevalisti). Proseguendo su quella via, egli avrebbe trovato il modo di risolvere degnamente varie difficoltà dell'interno; o almeno avrebbe certamente soppresse le superflue e stonate trabeazioni degli archi. Se il Gallo, poniamo, insistendo sullo studio dell'antico, si fosse innamorato della discreta e veramente subordinata decorazione musiva della Basilica di Papa Liberio e di Giustiniano, quanto vantaggio non avrebbe potuto ricavarne per il suo Santuario, pure ornandolo riccamente! Ma, ripetiamo, per quel tanto che rispettò della purezza architettonica nel suo tempo di gusto corrotto, egli merita la nostra ammirazione.

Prima di dire qualcosa della decorazione interna della cupola, del soggetto prescelto e del modo come fu eseguito dal Bortoloni, ricordiamo che la vôlta si trovava divisa, come fu dal Bibbiena, in cassettoni alla maniera di quelli del Pantheon di Agrippa. V' era dunque dissidio completo fra l' architettura e la decorazione, tra la realtà dell'organismo costruttivo e l'apparenza delle linee destinate ad incorniciare la composizione pittorica. Non così fece Michelangelo nella cupola di S. Pietro: architetto e decoratore insieme, egli distribuì le figure nell'ordine logicamente imposto dalla realtà costruttiva, tra meridiani e costoloni.

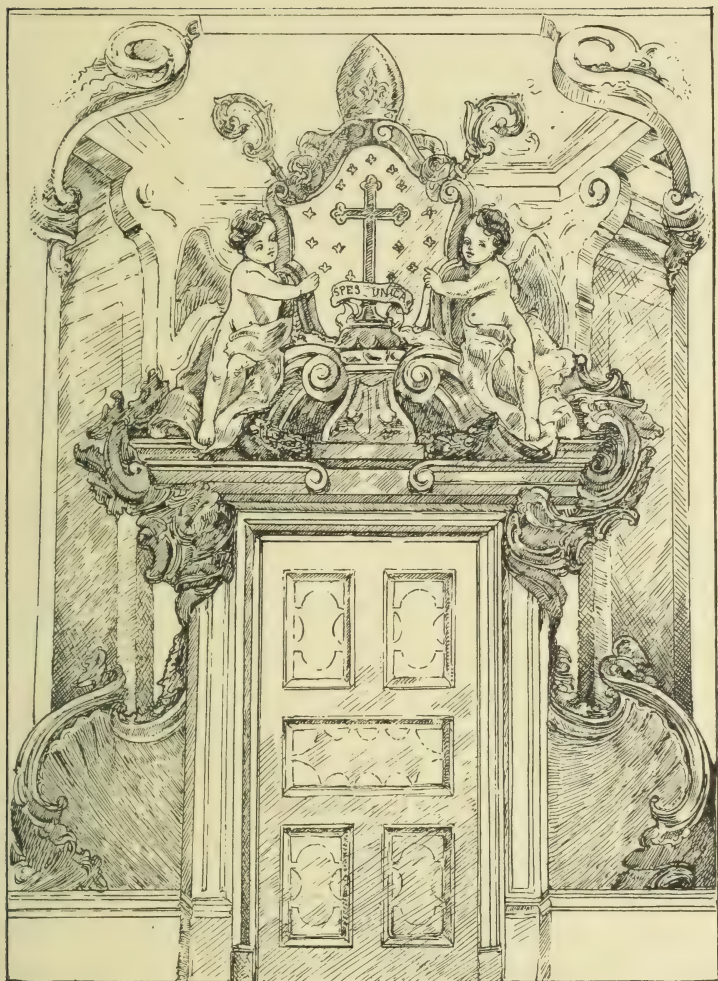
E ancora un'altra osservazione. Nel Santuario di Vico, forse più che altrove, — data la forma ellissoidea della cupola e la sua grande ampiezza, — si sarebbe dovuto presentare al decoratore il problema della visibilità: l' eterno problema della decorazione delle vôlte, il quale dovrebbe sempre essere risolto in modo che lo spettatore possa abbracciare con uno sguardo solo (e in posizione non troppo incomoda) tutta la composizione, con la parte principale di essa al « fuoco » del proprio sguardo e della propria attenzione; « in tal guisa — dice il Lazzarini — che, non che andarle cercando, sia a prima giunta ad incontrarsi nelle principali figure. » Si sa quanto sia faticosa, e contraria ad un'impressione d'insieme, la necessità che impongono le vôlte decorate simmetricamente; ad osservar le quali lo spettatore è costretto a girare tutt'intorno alla pianta, per mettersi di fronte ai varii settori. Nel nostro Tempio si sarebbe potuto benissimo ottenere una decorazione di effetto centralizzato, presentandola allo spettatore sotto un angolo non troppo grande, e quindi a non molta distanza dall'ingresso. Ma lasciamo stare queste possibilità, per le quali non è lecito mostrarsi

troppo esigenti, quando si consideri che la forza della tradizione ha anch' essa un grande valore.

Il soggetto della decorazione, scelto ed imposto dalla Amministrazione del Santuario, fu, per la cupola, l'« Assunta »; l' « Incoronazione », per il cupolino; in generale la « Glorificazione di Maria » per tutto l'interno dell'edifizio. La scelta fu dettata dal progetto di uno dei vescovi, secondo il quale si sarebbero dovute costruire quattordici cappelle lungo la strada dalla cattedrale di Mondovì al Santuario.

« Dato un nuovo eccitamento alla divozione verso Maria Vergine venerata nel suo gran Santuario di questo luogo colla celebre funzione dell'Incoronazione della Medesima in Regina del Mondovì, fatta con tanta magnificenza, e splendore per la prima volta nel 1632, per conservare e nutrire questa divozione si fece un progetto di edificare lungo la strada più corta, che dalla Città porta al Santuario, quattordici Cappelle, nelle quali fossero rappresentati i Misterj del Rosario, servendo poi lo stesso Santuario per il quindicesimo, che è appunto l'Incoronazione fatta in Cielo di Maria Vergine. Sembrò plausibile questo progetto e fu accettato da più Cittadini divoti e facoltosi... » LOBERA, *opera cit.*

In tal modo i Monregalesi rispettavano le memorie storiche, le tradizioni locali, che solo avrebbero dovuto fornire ispirazione all' arte! Era come se ad una persona si fosse appiccicato un nome comune; a quello che doveva essere proprio (la virtù e la storia di « quella » Immagine) si sostituiva il comune (la « Glorificazione di Maria »). E ciò si faceva per ribadire il nome di « Regina di Mondovì »; come se allora Vico non fosse stata parte della città, e le glorie sue non fossero state glorie della città intera!

Dovunque ci siano tradizioni di miracoli o di straordinarii fatti della religione, furono questi miracoli e questi

DECORAZIONE DEL CONVENTO

fatti che ispirarono le decorazioni dei tempii commemorativi: la « Santa Casa » a Loreto, la vita di S. Francesco ad Assisi, l'immagine trasportata dal pastore a Montenero; altri miracoli, altri fatti a Fornò, ad Oropa, a Varallo ed altrove. A Santa Maria Maggiore sull'Esquilino è perpetuata la « leggenda della Neve ». A Lourdes, dopo aver visitata la Grotta Massabieille, dove avvenne l'apparizione, il pellegrino entra nella piccola basilica; e lì, come desiderava, gode di trovare rappresentata tutta la vita della pastorella cui la Vergine apparve. È una serie di vetri dipinti, di gusto francese.

Quando il Tempio non ancora esisteva, i pellegrini di Vico si volgevano, naturalmente, al Pilone e alla sacra Immagine, e non chiedevano altro. Ancora oggi i pellegrini volgono da prima i loro passi al Pilone; ed anche questo è naturale: è quella la mèta della loro devozione, lo scopo del loro viaggio, l'oggetto delle proprie preghiere. Ma, appunto perciò, non dovrebbe il pellegrino, dopo aver pregato, volgersi intorno, ritrovare nei dipinti la storia tutt'intera del Santuario, cominciando dal miracolo dell'apparizione?

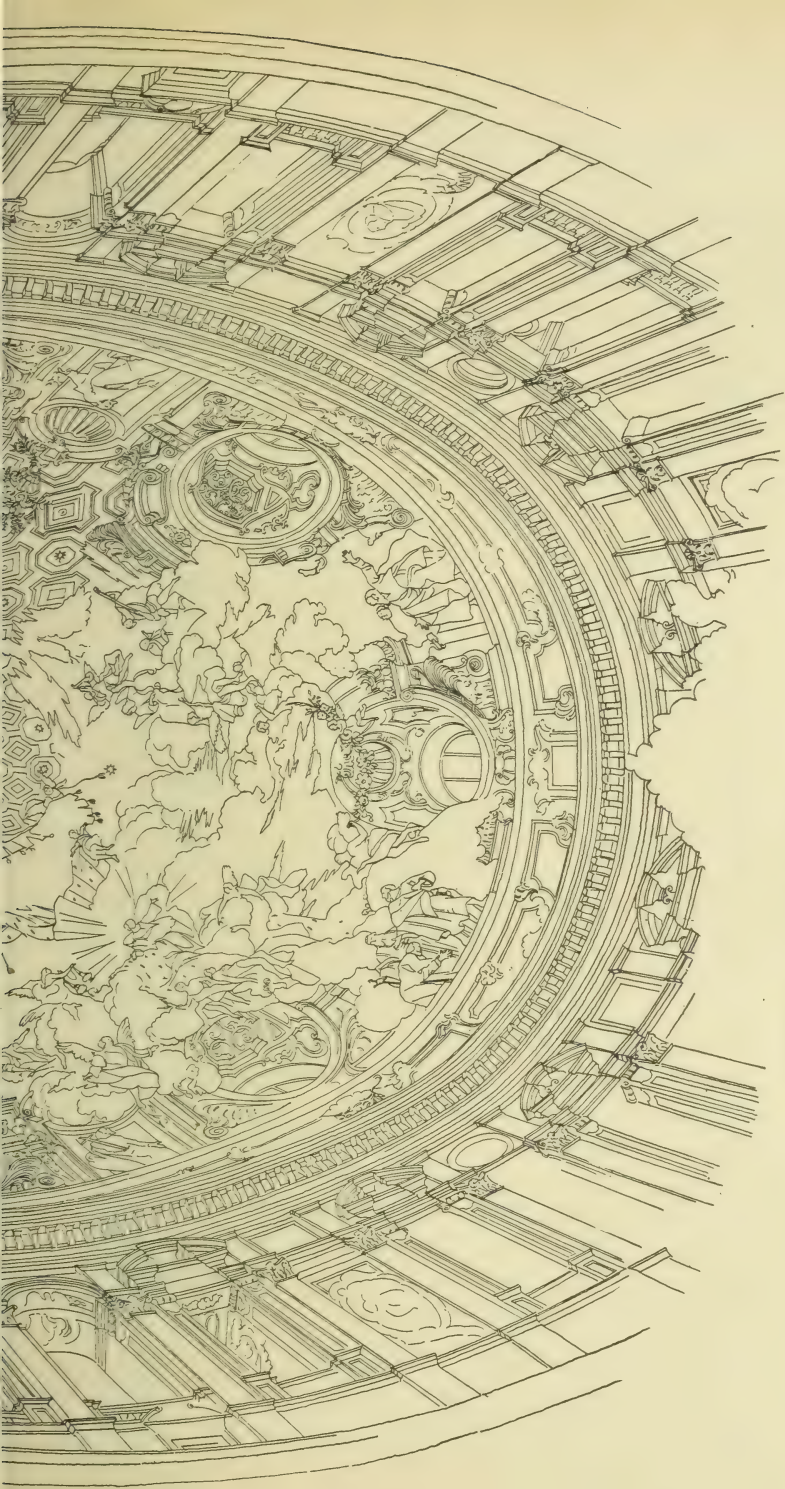
Il pellegrino, in verità, non trova riprodotti e glorificati né il restauro del Castello di Vico, che fu occasione del miracolo, né l'apparizione della Vergine alla figlia del fornaciaio, né l'ardente predicazione del Trombetta e la erezione della Cappella; non vede rappresentati il Cardinale Aldobrandini, la Pace di Vervins e quella di Lione, il pellegrinaggio di S. Francesco di Sales, i fasti del Tempio, in generale, dalla sua prima origine. Per di più, nulla gli ricorda che fondatore del Santuario fu un Principe di Casa Savoja, liberatore di terre italiane dall'invasione straniera. Certo il desiderio di Carlo Emanuele I., per gli Italiani visitatori del Tempio, sarebbe stato ana-

logo a quello di Luigi di Baviera pel suo Walhalla, del quale egli diceva che nessun Tedesco dovesse entrarvi, senza uscirne più tedesco di prima.

Non è esagerato affermare che il pellegrino autentico, quello che è guidato al Santuario soltanto dalla devozione, resta piuttosto sbalordito dall' insieme decorativo dell' interno; lascia vagare intorno lo sguardo smarrito, e, non trovando da fermarlo sopra rappresentazioni che lo avvincano con l' immediato interesse che egli ha per la sacra Immagine, finisce col rivolgere tutta la sua attenzione alle testimonianze prossime e rozze dei miracoli: i quadrettini, le medaglie, le grucce e tutti gli altri *ex-voto*.

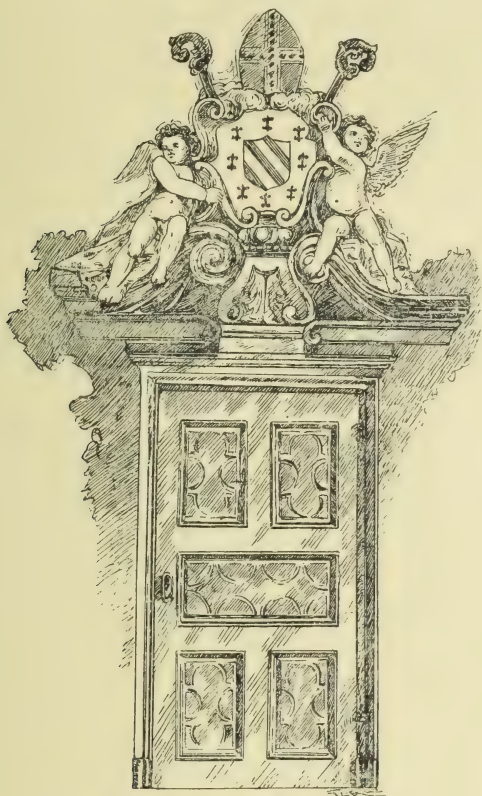
Dato, intanto, il soggetto della « Glorificazione di Maria », resta da vedere se il Bortoloni merita in tutto le grandi lodi che gli prodigarono gli storici locali.

Bisogna notare, in primo luogo, e a discolpa del Bortoloni per tutto ciò che nel suo lavoro appare affrettato, che dall'Amministrazione fu a lui concesso un termine di tempo assai ristretto. La brevità del tempo, e probabilmente la svogliatezza che gli dovette venire dal fatto di dover subordinare il proprio lavoro a quello già esistente del Bibbiena, lo trascinarono ad « improvvisare ». E ne ebbero a soffrire, come ora diremo, soprattutto la sua composizione e il suo disegno; perché, diceva Tiziano, « chi canta all' improvviso non può buon verso formare, né bene aggiustarlo ». Dalla fretta derivò anche il modo che egli tenne tecnicamente nel dipingere, al quale sono da imputarsi i difetti di conservazione.

È noto che i frescanti eseguiscono il loro lavoro sopra tratti d'intonaco fresco: i colori s'immedesimano con la calce, la quale, esposta all'aria, s'indurisce, riacquistando l'acido carbonico perduto nella cottura, e ritornando dallo

VEDUTA GENERALE DELLE DECORAZIONI DELLA CUPOLA

stato di ossido di calce a quello di carbonato di calce. Ora la fretta impedisce al pittore di collaborare, diciamo così, all'opera che compie la natura nel prosciugamento della calce; la fretta gli fa abbandonare il lavoro a tutti gli effetti dell'azione chimica. E la conseguenza certa di ciò è una dura opacità, che il dipinto acquista a prosciugamento compiuto, e via via nel tempo. L'opacità lamentata negli affreschi moderni deriva senza dubbio dalla fretta. Il Bortoloni non solo lavorò in fretta, ma non ebbe nessuna cura dello smalto, che affidò a leggere velature. È così che le sue ombre, gettate a grande impasto, non hanno più alcuna trasparenza, e probabilmente il grigio opaco che ora presentano era in origine un violetto cupo. Si osservi, soprattutto, quanto sia torbida la porpora del baldacchino.

I difetti della composizione nell'opera del Bortoloni sono dunque da imputarsi, almeno in parte, alla fretta; ed è sicuro che alcuni bisogna riportarli alla necessità in cui il pittore si trovò di rispettare in qualche modo l'opera del predecessore. L'Amministrazione non volle che fosse interamente distrutto il lavoro del Bibbiena, forse, chi sa?, più per rispetto alla somma spesa che all'artista. Vi fu quindi contrasto tra la concezione del Bortoloni e quella del Bibbiena. Quest'ultimo aveva obbligato il pittore figurista a dipingere figure facenti corpo con lo spazio vôltato, rappresentato come tale, cioè solido. Il Bortoloni invece considerò la vôlta, al pari della maggior parte dei pittori, come un cielo aperto, nel quale si dovessero soltanto collocare le figure, con l'illusione del vero. Se l'Amministrazione avesse acconsentito, sarebbe stato facilissimo a lui, che era assai esperto nell'artifizio del *trompe-l'oeil*, squarciare tutta la trama del Bibbiena e ottenere l'effetto desiderato. Invece si contentò di ser-

virsi, a sostrato del suo cielo, delle nuvole gettate giù dal Galeotti sulla composizione del Bibbiena. Gli effetti furono discordanti, come dovevano essere. Gli Apostoli,

DECORAZIONE DEL CONVENTO

per esempio, che dovrebbero stare a terra, figurano tra le nuvole; dando luogo all'assurdità giustamente notata dal Lanzi: « Le nubi non si trovano a livello del suolo, che allora sarebbe nebbia, ma a una certa altezza nell' atmo-

sfera, di modo che è contro natura, e fa pensare piuttosto a una solfatara, essendo gli Apostoli a terra. »

L'insieme della composizione, a prima vista, è farraginoso. Ciò che attira l'attenzione, dopo il primo sguardo complessivo, è la piramide centrale, fatta di grossi angioli in panneggiamenti strascicanti più che svolazzanti, tra i quali spicca per contrasto una figura in riposo e come stanca, che suona il violoncello. Un'altra piramide è dominata da un baldacchino, destinato, come si comprende dopo un po' di riflessione e non senza sforzo, a coprire la Vergine, che è da esso ad una certa distanza. Non come in Tiziano la Vergine si eleva al cielo per virtu divina, immune dalla terrestre gravità; ma è rappresentata, con tutto il suo peso, nel momento che slombate e grosse figure di angioli la sollevano per trasportarla in alto.

Il disegno delle figure è cascante; i contorni sono addirittura negletti, indecisi. Migliore risulta il disegno soltanto nelle figure accessorie, le allegorie e gli Apostoli, distribuite simmetricamente in corona alla base della cupola. Vi è qui, malgrado gli atteggiamenti violenti e poco spontanei, una certa sostenutezza di disegno.

Bisogna anche notare, per ciò che riguarda il chiaroscuro, che il Bortoloni si illuse di raggiungere un potente effetto di rilievo « macchiando » tutte le figure; mentre è noto che il rilievo non si avvantaggia dalla forte intensità dei toni: l'opacità delle ombre distrugge la profondità dei piani intermedii. « Il Barocci — scrive il Mengs — sembra aver vedute le sue storie nell'aria o nelle nubi, dove fra luci e riflessi non lasciava quasi ombra, e per l'abbondanza del chiaro formava solo un quadro risplendente. »

Ma, fatte tutte queste osservazioni, analizzata nelle sue

parti l'opera del Bortoloni, non si può conchiudere, come parrebbe, con un giudizio negativo; giacché il pregio principale, e forse esclusivo, dell' opera, sta nell' impressione sintetica che essa produce, come tonalità o come « macchia ». E la tonalità è fattore essenziale di ogni bella decorazione.

È vero quel che dice il Blanc:

« De même que les littérateurs inclinent à leur décadence quand les images l'emportent sur les idées, de même l'art se matérialise et décline infailliblement losque l'esprit qui dessine est vaincu par la sensation qui colore; losque en un mot l'orchestre, au lieu d'accompagner le chant, devient à lui seul tout le poème. »

CHARLES BLANC.

Ma ciò riguarda il vuoto verso cui tende ogni arte in decadenza; e non prova nulla contro la verità che la « macchia » sia la condizione precipua della decorazione pittorica. Ecco come acutamente si esprime il Garnier:

« Ne considérant la peinture que comme un des moyens de colorer un édifice, ce qui domine dans le résultat, c'est la couleur, c'est *la tache*. C'est la tache qui doit avant tout être harmonieuse et décorative; c'est la tache qui dit dès l'abord si le peintre à été digne de sa mission. Dans la peinture décorative hors la tache point de salut. Il ne faudrait supposer que je n'estime, tout en disant cela, que cette tache sur laquelle je viens tant d'insister. Cela est bien loin de ma pensée; mais je le répète encore, je laisse à part l'art de la peinture en lui-même et ne le prends que d'un seul côté. J'apprécie les Stances du Vatican : je dis à qui veut l'entendre mon immense admiration pour la Chapelle Sixtine; je suis émerveillé par les plafonds du Véronès, et pourtant je ne veux rien dire sur ces pages splendides de demi-dieux, et je me résous à l'analyser et à choisir parmi les rameaux vivaces, qui fleurissent dans l'art, une branche un peu aride et délaissée, mais qui ne peut cependant être détachée de la souche sans que celle-ci ne s'étiole et périsse... Le but principal, le seul but même, dirais-je, de la peinture artistique appliquée à la décoration

des édifices, est d'arrêter les regards sur des parties plus colorées que le reste des salles, ou tout au moins colorée diversement; ce sont des points particuliers qui tantôt accompagnement discrètement l'architecture, et tantôt au contraire paraissent accompagnés par elle. Or il est évident que, quels qu'ils soient, ces points, ces espaces particuliers frappent d'abord les yeux par la qualité de leur coloration, avant de provoquer un examen approfondi. Les panneaux, les voûtes, la décoration artistique, en un mot, n'agit que par les oppositions de ses tons avec les surfaces environnantes. Le plus souvent, il faut bien le reconnaître, à moins que les toiles n'aient une valeur remarquable déja signalée, la foule s'inquiète assez peu de ces peintures, et n'est influencée que par la tonalité générale, et encore cette influence ne se manifeste le plus souvent que lorsqu'elle est désagréable, lorsque les colorations sont en désaccord avec la coloration d'ensemble, lorsque, par example, la peinture *fait trou* ou fait *saillie.* » CHARLES GARNIER.

In un certo senso il Bortoloni già fece accortamente « prevalere l'orchestra sulla melodia », secondo l' espressione del Blanc, quando con la violenza delle mosse e l' urto dei colori, attirò lo sguardo dello spettatore sulle figure accessorie, distogliendolo dalle principali. Le figure accessorie sono trattate con tinte a tutto corpo come per essere avvicinate all' occhio del riguardante; e richiamano la riflessione del Cavalcaselle sugli Apostoli di Tiziano: sembrano, cioè, figure fotografiche fuori fuoco, perché troppo vicine all'obbiettivo. L'accorgimento del Bortoloni fu felice, in quanto egli riuscì a nascondere la povertà di concezione e di disegno della parte principale. Ma in un senso migliore e più onesto egli fece « prevalere l' orchestra sulla melodia »: vale a dire, seppe dare all'insieme della composizione una tonalità veramente « decorativa », rispondente alle altre tonalità dell'interno del Tempio, e perciò ricca di significato e di espressione.

La zona inferiore dell'interno, col suo tono avorio vecchio appena rilevato da qualche sfumatura di turchino e

di roseo, e il tono di crepuscolo vespertino della parte principale della cupola, sinfonicamente si rispondono. Si sarebbe desiderato, nella zona intermedia, una transizione più appropriata (forse in un tono verde-giallo; ma ciò non toglie che l'interno del Santuario di Vico sia uno dei più perfetti dal punto di vista dell' armonia cromatica. Da questo lato è certamente superiore all' interno di San Pietro in Vaticano.

La critica del Chiechio è totalmente fuorviata. Dal solo fatto che il Bortoloni era veneto egli dedusse la conclusione che fosse della scuola del Tiepolo, benché il Bortoloni di parecchi anni suo maggiore. La cupola dei Teresiani a Venezia non ha assolutamente nulla di comune con quella del Tempio della Pace a Mondovì. La azione drammatica (melodrammatica), l'animazione della scena, l'unità del concetto, il chiaroscuro e la logica sono di una scuola assai più fedele alla verità. Tanto meno poi la cupola di Vico si potrebbe paragonare a quelle del Correggio, a Parma. Ma che il Bortoloni, guidato dal proprio genio, tendesse alle morbide e fosforescenti carnagioni del Palazzo di Labia, ci dànno prova le due mezze figure femminili, nude e senza ali, collocate nel centro del gruppo rappresentante la truppa d' angioli in atto di suonare strumenti, leggendo fogli musicali tenuti da inservienti.

MEDAGLIA SIMBOLICA

CAPITOLO XII.

BRONZI E MARMI: IL BALDACCHINO.

IL BOUCHERON E IL SOLARO.

Il Baldacchino: sua speciale bellezza in rapporto all'ambiente. — Le due statue del Solaro e il loro significato decorativo. — Alta religiosità della pura bellezza corporea. — Motivi del tutto arbitrarii, in base ai quali fu demolita la cappella e rimosso il pilone. — Racconto del Gioannini. — La questione del patronato e sue vicende. — Osservazioni sulla decorazione dell'interno del centro del Tempio.

La costruzione ellittica, che si eleva al centro del Tempio, richiama subito l'attenzione del visitatore, pel contrasto che la sua ricchezza fa con la nudità circostante: è il « baldacchino » delle basiliche italiane, anzi il « santuario », destinato a dar l'idea immediata della presenza divina; è l'antica « bema » o « iconostasi »; il « trascoro »; il « monumento », come lo chiamano con efficace espressione a Siviglia. Qui la ricchezza non è più simulata, ma generosamente sincera; si nota subito che l'arte ha operato co' suoi materiali veri, « nel pieno » vorremmo

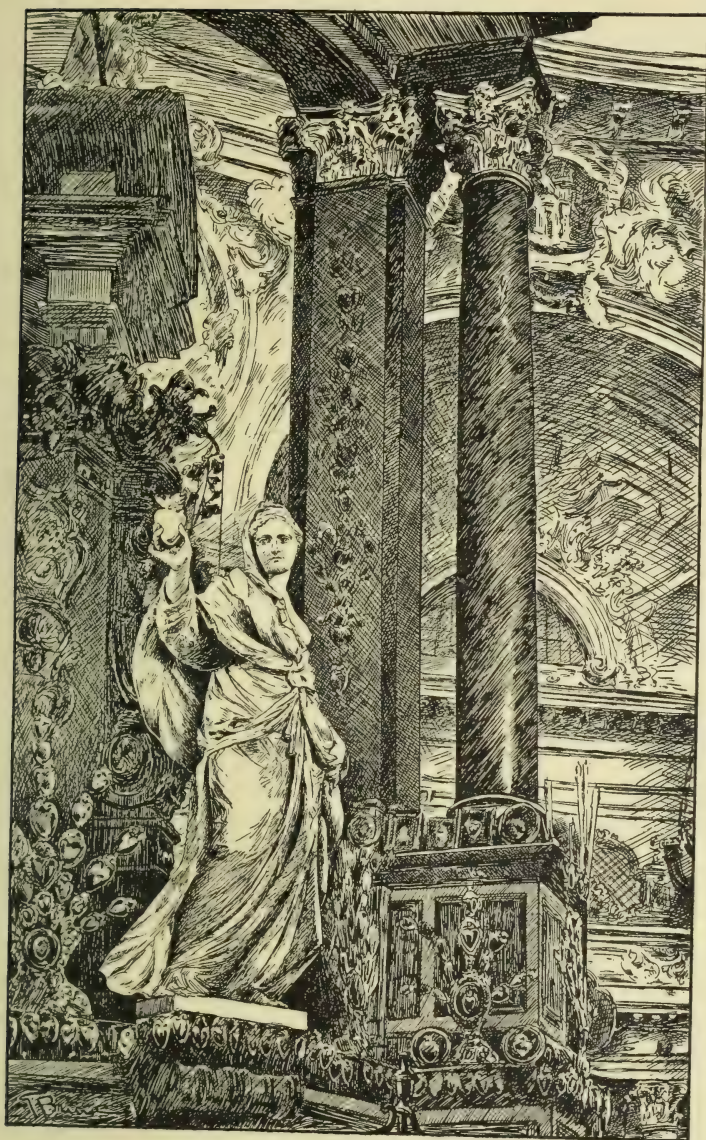
dire, senza meschini effetti di illusione. Dal contrasto con l' ambiente ben risulta che quel luogo è il centro ideale del Tempio, il posto assegnato alla Divinità: completamente bandita l'opera assurda del pittore, che vuol sostituirsi con mezzucci, a quella dello scultore e perfino dell' architetto.

Di marmo è il pavimento, tempestato di stelle d' oro; di marmo sono i gradini, la balaustrata sormontata da una graziosa cancellata in ferro battuto. Ecco colonne snelle, trabeazioni eleganti, e, sopra, un' immensa corona dorata sostenuta da quattro figure d' angeli in marmo apuano: pendono tra le colonne quattro lampade d' argento di finissimo gusto. Sopra un piedestallo di marmo sorge il Pilone; e la custodia metallica, lavorata a sbalzo, sfolgora co' suoi rilievi: simboli araldici, motivi architettonici di gusto francese, soggetti sacri. Un lavoro, che onora i nomi del Boucheron e del Ladatte.

Il ricco insieme del Baldacchino deve essere considerato, ripetiamo con buona pace dei puristi, come un consonante contrapposto alla nudità povera circostante; e nessuna parola di lode ci sembra per esso soverchia.

Le due candide statue del Solaro, poste sul davanti, lateralmente, sono non soltanto belle per sé stesse, ma efficacissime dal punto di vista decorativo: sembrano nate, come per un necessario miracolo, in mezzo a quell' intrico di rosseggiante dovizia, tra i riflessi del bronzo e dell' oro. Esse costituiscono, diciamo così, un « porto di salvezza » pel riguardante, un *point de repère:* da esse il visitatore è attratto appena entra e, dopo aver sentito, girando intorno lo sguardo, la grandiosa maestà dell' architettura, ad esse ritorna.

Si dice che le due statue rappresentino la *Speranza* e la *Carità;* ma noi lasceremo ai critici sottili d'investigare

MAUSOLEO DI CARLO EMANUELE I

ANGOLO DEL BALDACCHINO - STATUA DELLA CARITÀ, DI BARTOLOMEO SOLARO

se i simboli che esse recano siano appropriati, e se la espressione dei loro volti e dei loro atteggiamenti sia consona alle Virtù che dovrebbero rappresentare. Dato l' efficace significato decorativo delle due statue, tali minute questioni per noi non hanno alcuna importanza; come pure non hanno importanza le disquisizioni tecniche su questa o quell'altra menda o imperfezione. L' importante è che la scultura monumentale, di solito costretta nelle nicchie, irrigidita nelle edicole, o lasciata libera soltanto nei cimiteri, sia qui messa nel bel mezzo di un Tempio, con vivace ufficio decorativo, ed anche con lo scopo di produrre nel riguardante quell' impressione di serena spiritualità che deriva dalla visione della bellezza pura ed ingenua.

Non è detto che l' avvilimento della dignità umana, la depressione, la tristezza siano le disposizioni più adatte perché il cuore si elevi all'Onnipotente, a Colui che nella sua serena maestà perdona « settanta volte sette ». Non è detto che la visione dei Cristi agonizzanti, dei Martiri piagati, dei Santi consunti, di tutte le angolosità, le durezze, le crudezze, le atrocità, create dall'ascetismo, valga meglio della contemplazione della bellezza spirituale ad esaltare la coscienza devota e ad innalzarla fino al Creatore. « Dio è amore: — diceva Hegel — quindi anche la sua profondissima Essenza dee comprendersi e rappresentarsi in Cristo in questa forma corrispondente all'arte. Come situazioni, prestano favorevole opportunità nella storia di Cristo precipuamente la Risurrezione e 'l salire al Cielo; ed oltre a ciò gl' isolati momenti in cui Cristo si presenta come Maestro... L'Amore è la spirituale bellezza come tale. » La mitologia cristiana difesa da Papa Gregorio non era costituita da torture, mortificazioni e bruttezze corporali; sibbene da serene immagini, che ave-

vano tratta la loro origine dalle catacombe nell' epoca eroica del Cristianesimo: era una mitologia che creava figure animate dall' amore e dalla speranza, non dall' avvilimento e dalla paura.

Vediamo ora, secondo il Gioannini, come si procedette alla costruzione ed all'adornamento del Baldacchino:

« Condottesi per tal modo a termine nell'anno 1748 le pitture della gran cupola, e demolitasi la primiera chiesa, che colla massima cura erasi conservata, si incominciò a decorare il tempio secondo l'avviso dell'architetto Gallo, e stabilito il luogo ove erger si doveva l'altare principale, il monregalese municipio, presente l'intendente Caraglio, in seduta 26 novembre 1748 statuì di stanziare nel civico bilancio la somma di lire ottomila per concorso alla costruzione del medesimo, a condizione, che i marmi di cui si avesse a far uso fossero il rosso di Como, il bigio di Frabosa, il giallo di Verona ed il verde di Susa, e che in luogo visibile fosse apposto lo stemma della città (Ordinati Civici). Di ciò non tennesi paga quell'adunanza municipale, imperocchè volendo che quell'altare con isfarzo ornato di preziosi metalli, con atto 9 dicembre 1749 affidava ad Andrea Boucheron, orafo al servizio della Corte, ed a Francesco Ladatte, professore di scultura all'Accademia di Parigi, la esecuzione degli ornamenti, secondo che dallo stesso architetto Gallo erano stati prescritti. Il che si fece mediante la somma di lire 17,847 e la remissione di tutti i metalli preziosi, che per voto della città decoravano già il Pilone, e valutati lire 7,194.

« Nell' anno 1751 era dal marmorino Giuseppe Sala terminato non solo l'altare costrutto per ordine della città di Mondovì, ma erano condotti a termine tutti gli accessorii del medesimo, e gli abbellimenti che vi stanno attorno, comprese le due statue del Solaro. La Congregazione del Santuario non avendo modo di soddisfare all'ingente spesa, a cui ascendevano le opere tutte decorative, chiese ed ottenne dalla comunità di Vico un mutuo di lire diecimila ed alienò l'egregia somma di lire 27 721, di cui erano debitrici le regie finanze per le argenterie trasmesse alla zecca, negli anni 1734, 1744 e 1746.

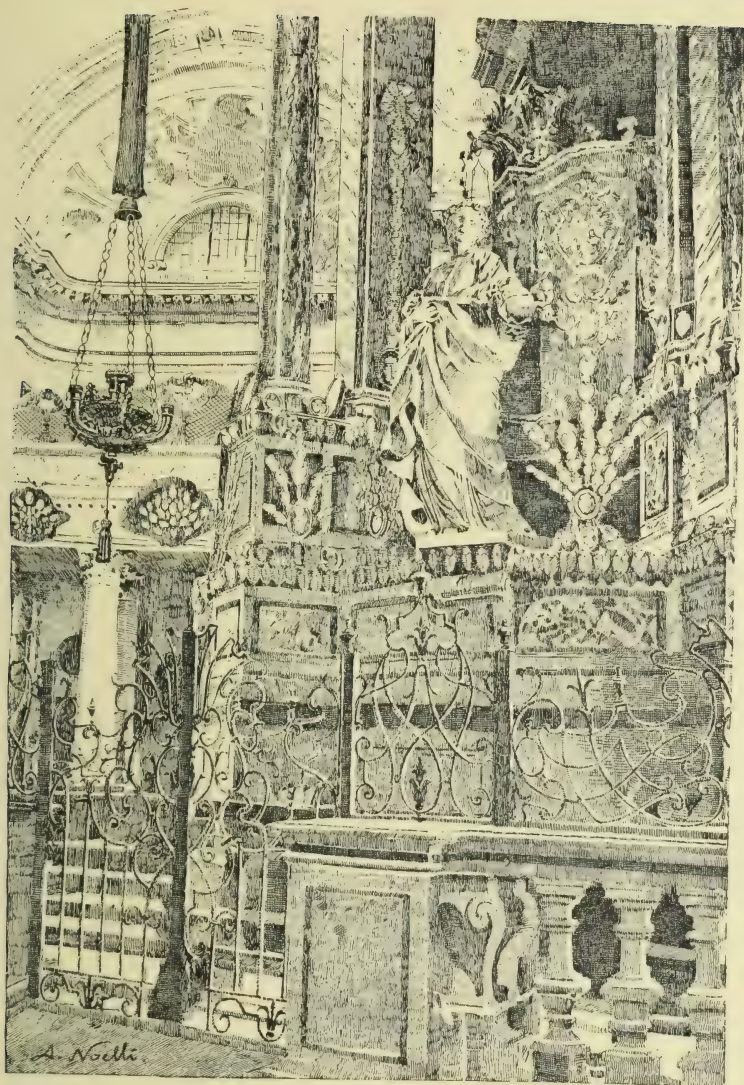
« Rivestito quindi il Pilone dei preziosi ornamenti con sommo studio lavorati dai nominati artefici, e collocatovi sulla sommità lo stemma civico eseguito dall'orefice mondovita Gaspare Pautrier, fu dal suolo reciso; e coll'assistenza dell'ingegnere Bernardo Vittone da Torino espressamente venuto, tolto dal luogo umido e dalla bassura in cui trovavasi, fu sopra alto marmoreo piedestallo dietro quell'altare innalzato. Quest'innalzamento facevasi al cospetto di gran folla di fedeli, che seco portavano alle case loro come preziosa reliquia i rottami delle fondamenta del medesimo Pilone.

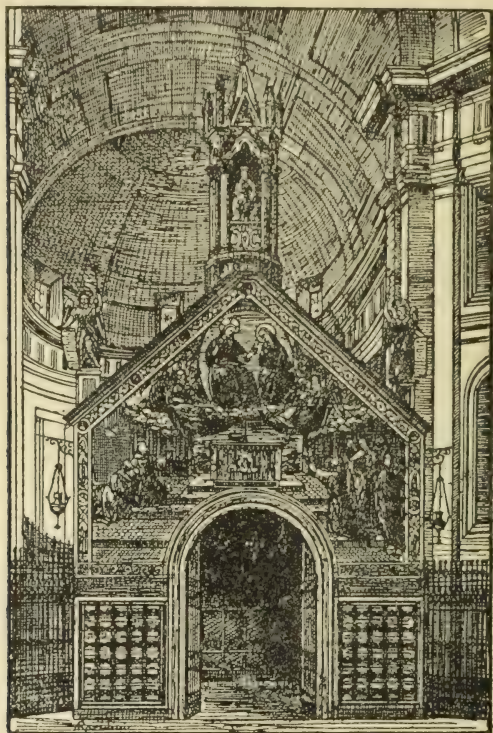
« Dipinta poscia ad olio, nella parte posteriore di quel pilastro, una copia perfettamente simigliante alla immagine, che sta sulla faccia principale, ad essa univasi l'iscrizione.

« Nell'anno seguente fattisi dalla Congregazione costrurre dallo stesso Boucheron due grandi lampadarii d'argento del valore di lire 8,654 da restare appesi all'altare della Vergine, con atto 22 agosto 1752, alla presenza dei rappresentanti di Mondovì, e del barone Tondut di Falicone governatore della città, quelli rimettevansi in un con tutti gli altri ornamenti in custodia dei monaci, i quali promettevano di conservare il tutto diligentemente prestando generale ipoteca sopra i beni presenti e futuri del loro monastero. E queste opportune cautele erano state suggerite dal fatto della scomparsa di once 75 di argento, resto di alcuni ornamenti del Pilone, che erano stati tolti per sostituirvi quelli, che a cura e spese della città, si erano costruiti. »

Gaetano Gioannini, *Il Santuario di Vicoforte.*

Fu dunque demolita la Cappella fondata dal Diacono Cesare Trombetta, e fu spostato il Pilone: l'ammirazione che in noi suscita l' attuale Baldacchino non può impedirci di dire che queste furono due profanazioni, un oltraggio alla religione e alla storia insieme: benissimo si potevano salvare le ragioni ornamentali, rispettando la Cappella primitiva e opportunamente adornandola.

Ricordiamo che il Vittozzi aveva dovuto sottomettersi all'imperiosa esigenza della popolazione, che non avrebbe permesso a nessun costo la rimozione della Cappella e del Pilone. Fu per questo, a quanto si dice, che egli

PARTICOLARE DEL BALDACCHINO COLLA STATUA DELLA SPERANZA

non potè effettuare il suo progetto, che era anche quello del Mecenate, di elevare il Tempio sulla collina. È curioso che quelli che ora rimpiangono la mancata erezione del tempio sulla collina siano proprio, diciamo così, i

CAPPELLA DELLA PORZIVNCOLA IN S.M. DEGLI ANGELI

successori di coloro che proclamarono sacra ed intangibile l' eredità del Pilone e della Cappella ai loro posti! Ma sacra ed intangibile era davvero quell'eredità. Forse nella storia dell' arte religiosa non vi son casi di tanto vandalismo. Per limitarci ai due più noti esempi che si

abbiano in Italia, ricordiamo che fu lasciata intatta la Santa Casa di Loreto; la Porziuncola rimane quale si trovava ai tempi del Serafico e di Santa Chiara, sebbene sia esteriormente abbellita; e si badi che forse la Porziuncola neppure si trova precisamente al centro, sotto la cupola di S. M. degli Angioli!

Vi furono dunque ragioni d'arte o tecniche tanto gravi, da prevalere su quelle, gravissime, della tradizione religiosa? Quello che, giustamente, non fu consentito al Vittozzi, per quali imprescindibili motivi veniva ad altri consentito?

La demolizione della Cappella fu assolutamente arbitraria, come risulta dal seguente passo del Danna: « La Amministrazione in sua adunanza del 26 novembre 1748 aveva stabilito di procedere alla demolizione delle muraglie circostanti il Pilone e farvi costrurre la ringhiera in luogo di dette muraglie, il tutto conforme al disegno che verrà rimesso dall' illustrissimo signor Vassallo ed ingegnere Gallo. » Dunque, l'Amministrazione « stabilì »; ma il perché non si vede.

E per quale altra seria ragione il Pilone venne spostato? Perché « compiuta la demolizione *(delle muraglie della Cappella)* s'accorse il Gallo che il Pilone non risultava nel mezzo del Tempio: abbassata dal centro del cupolino una verticale questa cadeva lateralmente all' asse verticale del Pilone. » Così, lo spostamento avvenne in conseguenza della demolizione della Cappella: conseguenza, badiamo, neppure necessaria, giacché il lieve difetto di eccentricità non valeva forse la pena di essere rilevato e corretto. Arbitraria la demolizione della Cappella: non meno arbitrario lo spostamento del Pilone.

Dato, intanto, che il Pilone dovesse essere rimosso, il Gallo giudicò anche conveniente, e non pericoloso, por-

tarlo ad un livello più alto. Ciò riferiscono, come segue, il Danna ed il Chiechio, sempre pronti a fare un po' di Arcadia architettonica:

« Rinfrancati gli animi sul trasferimento, si presentò alla mente del Gallo una soluzione più vantaggiosa del problema. Se era possibile tagliare orizzontalmente presso le fondamenta il Pilone e trasportarlo di fianco, non avrebbe desso maggiormente sofferto, qualora lo si fosse alquanto innalzato. Doppio vantaggio ne sarebbe risultato con questa proposta. Sollevando cioè maggiormente da terra il manufatto e rifacendo convenientemente la fondazione si toglievano affatto gl'inconvenienti manifestatisi di trapelamento di umidità per l'argilla impregnata di acqua ond'era costituito il suolo. Una maggiore elevazione del Pilone permetteva una decorazione più sontuosa e portava l'Immagine sacra ad una più facile vista del popolo. » DANNA E CHIECHIO, *opera cit.*

Il risegamento e il trasloco del Pilone furono eseguiti dall'ingegnere Bernardo Vittone, chiamato da Torino dal Gallo; e riescirono così bene che « il popolo accorse esultante in gran numero riconoscendo nell'opera eseguita la protezione del Cielo. » Va notato che il Gallo, il quale si era perfino orgogliosamente ribellato ai consigli del Juvara circa la statica dell'edifizio, non ebbe ritegno di ricorrere all'opera altrui per un còmpito così modesto.

Alla costruzione del Baldacchino si connette direttamente la delicata questione del patronato del Tempio, nella quale l'Amministrazione non fece mai buona prova di serietà e di decoro. Lasciamone narrare le vicende al Danna e al Chiechio:

« Già nell'anno 1740 in adunanza del 26 novembre i Consiglieri della città di Mondovì avevano stabilito di provvedere alla costruzione dei nuovi altari attorno al Pilone. Fra le ragioni che a ciò indussero i Consiglieri principale fu quella di conservare con tale nuova prova di devozione il patronato del Tempio.

« Allorchè nel 1748 l'Amministrazione del Santuario incaricò il Gallo del disegno per l'ornamentazione del Pilone nuovamente i

AFFRESCO NELLA VOLTA DELLA CAPPELLA DI SAN BERNARDO

Consiglieri predetti deliberarono di concorrere nelle spese relative, come risulta dal seguente ordinato in data 26 novembre 1748:

« Essendosi disposto dalla Congregazione della Vergine SS. di questa Città a Vico di dar principio alla fabbrica dell'altare che deve formarsi nel luogo dove presentemente si ritrova il Pilone, hanno essi rammostrato mancarvi il fondo in danaro per il compimento di tal opera fino alla concorrenza di lire ottomila, rappresentano per mezzo del signor proponente non trovar altro mezzo per dar fine alla detta operazione che la Città supplisca per il detto mancante fondo di lire ottomila.

« Pongono di più in riflesso al Consiglio che l'altare presentaneo, ossia il Pilone, stato fabbricato nel suo principio, indi restorato e decretato nel secolo passato dalla presente città, come ne fanno fede le armi in più luoghi di detto altare scolpite e l'iscrizione al di sopra della cornice d'argento in cui resta all'intorno fregiata detta immagine miracolosa.

« Osserva inoltre essere stata solita la città di esercire come ancora di presente esercisce il diritto di patronato per la conservazione e manutenzione del detto Santuario, e che la SS. Vergine che vi presiede da tempo immemorabile a questa parte è stato non solo in questi paesi quanto altrove invocata ed impressa in medaglie col titolo di Regina ossia Madonna di Mondovì, di modo che trascurando la Città di rifabbricare a proprie spese detto Pilone correr potrebbe pericolo di essere spogliata di tutti questi suoi diritti.

« E detti Eletti unanimi hanno deliberato doversi fare le imposte delle ottomila lire per la fabbrica di esso altare.

« Le deliberazioni delle due Amministrazioni, cioè del Santuario e della città di Mondovì ebbero loro effetto, e nel successivo anno 1749 furono intrapresi i lavori dei quali già abbiamo fatto cenno per il trasporto e l'innalzamento del Pilone, non che la esecuzione dei due altari attorno al medesimo. L'Amministrazione ricorse a tal uopo ad un imprestito di lire diecimila dal Comune di Vico coll'interesse del quattro per cento, imprestito che venne stabilito nella riunione dell'11 settembre 1749. Nel detto anno 1749 fu eseguito l'innalzamento, come già si è ricordato e nel successivo anno 1750 si costrussero gli altari e si eseguirono le ornamentazioni attorno al Pilone. Per cui il Consiglio di Mondovì con ordinato del 20 ottobre 1750 prendeva la seguente deliberazione: « Si sono rimesse due partite per la formazione e costruzione delli due altari del Pilone della SS. Vergine di questa Città a Vico, cioè una al mastro Gio. Maria Quadrone e l'altra al mastro Andrea Rossi, come al disegno dell'ora

fu ingegnere Gallo, cioè al Quadrone lire 2700 ed al Rossi lire 2650 ».

« È notevole che nella stessa seduta del 20 ottobre 1750 il Consiglio di Mondovì dovette rettificare alcune espressioni contenute nel verbale del 26 novembre 1748, relative al patronato del Santuario, nel modo che segue :

« Il Sindaco propone che in seguito alle determinazioni delle quali in ordinato delli 26 novembre 1748 essersi nel medesimo detto che la Città abbia ragione di qualche patronato alla Cappella di detto Santuario misurata dall'iscrizione esistente sovra il vecchio altare e dalle armi di detta Città —, che si trovano in quello impresse come altresì per ritrovare medaglie antiche nelle quali furono scolpite le parole dicenti *Regina Montis Regalis,* ma come una simile espressione di ragione di patronato è contraria alle risultanze delle Bolle Pontificie approvanti la costruzione e fabbrica di detto Santuario procurate meramente da Reali Sovrani, quali sono tante nelle medesime che in ogni altra congiuntura stati considerati intieramente veri patroni della Cappella non solo, ma del Santuario tutto e che l'armi in detto altare impresse altro non indicano se non intento della Città di perpetuare la memoria della divota sua riconoscenza di favore e delle grazie ottenute, fa istanza al Consiglio di deliberare. *Il Consiglio dichiara non intendere che la presente Città possa avere sopra di esso Santuario verun patronato, ma bensì questo spettare alli Reali Sovrani intieramente.*

« Si comprende che questa rettificazione venne prodotta dalla Casa Regnante la quale *giustamente* volle mantenere i suoi diritti. Resta tuttavia il fatto del contributo prestato dalla Città di Mondovì per la decorazione del Pilone. »

Danna e Chiechio, opera cit.

L'Amministrazione, dunque, permise l'ostentazione della targa e dello stemma della città sul bronzo della custodia; allo stesso modo che concesse l'onore della sepoltura nell'abside ad un suddito (un amministratore), mentre il Principe fondatore s' era dignitosamente umiliato, destinando al proprio sepolcro una cappella. Né l'Amministrazione seppe riparare alla propria leggerezza, dopo che il diritto di patronato fu ufficialmente riconosciuto al Sovrano: quel diritto fu riconosciuto a parole; ma nessun

atto dell'Amministrazione o della Città mostra che si fosse cercato di sancirlo coi fatti.

Trovandoci al centro del Tempio, presso il Baldacchino, facciamo qualche osservazione, che da questo punto sorge spontanea.

Gli spiragli, che illuminano la cripta sottostante, destinata alle tombe dei monaci, non furono fatti, con ragione, troppo appariscenti: non era il caso di mettere troppo in evidenza, dato il carattere sereno del Tempio, il funebre sotterraneo.

Guardati dal centro, dal punto cioè in cui meglio appare la destinazione del Tempio a luogo di pellegrinaggio, i confessionali, intorno, si mostrano ingombranti, con l'immagine che essi suscitano del penitente genuflesso, prostrato, e quindi reso estraneo all'ambiente. Eguale effetto producono i banchi di legno, nei quali mal si sopporta d' immaginare i pellegrini raccolti in solitarie preghiere. I banchi stessi fanno poi pensare allo spazio tolto alla libera circolazione, nei momenti migliori e più caratteristici in cui il pellegrinaggio è vera folla di devoti.

Infine, è da questo punto centrale che più risaltano certe discordanze architettoniche e decorative: la farragine delle figure gigantesche (bene eseguite; ma importa poco), che sembrano scavalcare le magnifiche arcate; i falsi accartocciamenti, i quali lasciano trasparire, sotto le tinte sbiadite, la liscia superficie sottostante; le complicate sezioni dei pilieri, contrastanti con la semplice muscolatura naturale dei pilieri stessi; gli archivolti scanalati alla maniera lombarda, tanto diversi da quelli massicci, con testudine a bacino, che si ammirano nei « voli » della basilica costantiniana.

TEOLOGIA (INCISIONE OLANDESE)

CAPITOLO XIII.

LE CAPPELLE.

IL RECHI, I COLLINI, IL TARICCO, I GAGGINI.

Le tombe del Santuario. — Le disposizioni testamentarie di Carlo Emanuele I. circa il proprio sepolcro. — Vicende della Cappella di San Bernardo; le sue decorazioni; il suo insufficiente significato artistico e politico. — Margherita di Savoia, Duchessa di Mantova, e la Cappella di San Benedetto. — Decorazioni di questa cappella: la questione del « suspicere ». — Le altre due cappelle, di San Francesco di Sales e di San Giuseppe: perdute addirittura per lo scopo principale del Tempio. — L'altare dell'abside e le due pile dell'acqua benedetta.

Fu giustizia che il sepolcro del venerabile Cesare Trombetta avesse posto nella cripta del Pilone: non fu il Trombetta il vero « fondatore » (nel senso ideale della parola) del Pilone medesimo? La fervida predicazione del Trombetta richiamò dapprima l'attenzione di tutti sul Pilone e sull'Immagine miracolosa; e il resto seguì naturalmente.

Per due ragioni, invece, fu logico che il Vescovo Castruccio non venisse sepolto nel Santuario: per la parte antagonistica, cioè, ch'egli dovette sostenere contro il

Trombetta; e perché la fabbrica definitiva fu, in sostanza, la negazione di tutta l'opera sua.

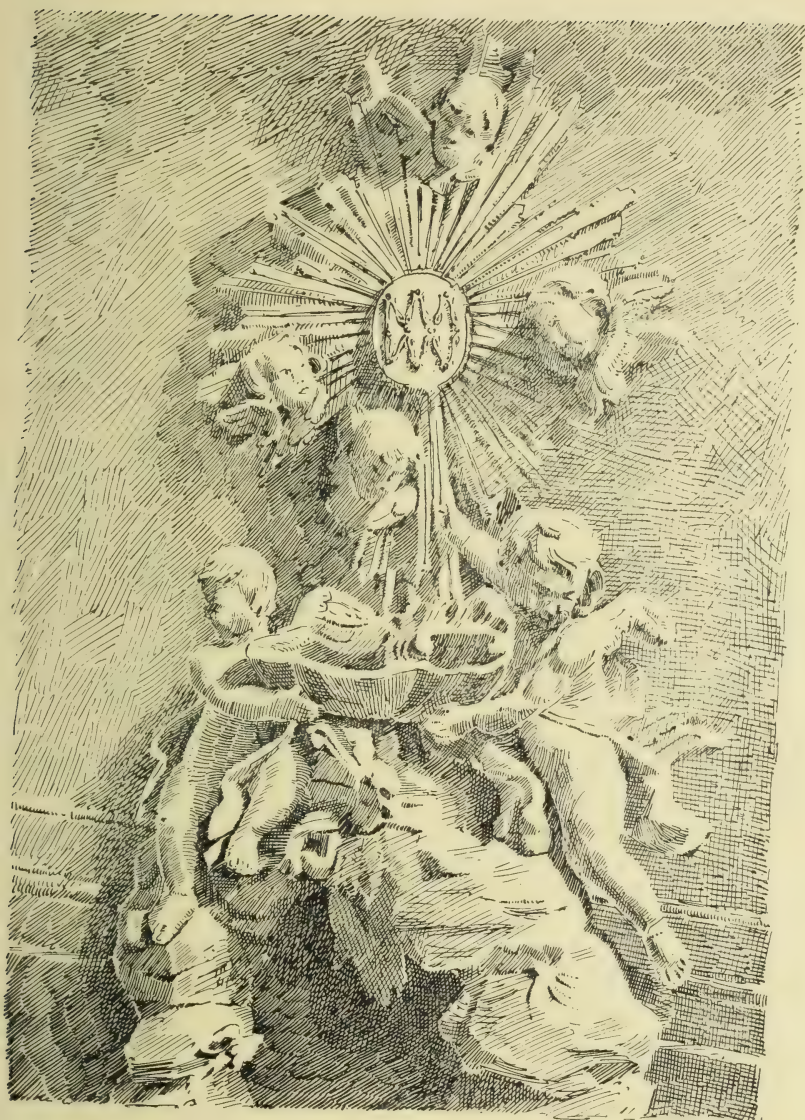
Madama Reale, fondatrice del campanile a grecale, ebbe sepoltura altrove; e altrove furono sepolti, tra gli artisti, il Vittozzi, il Gallo, il Bibbiena, il Bortoloni e il Bordino.

Ad un solo sepolcro veramente degno e grandioso avrebbe dovuto provvedere l'Amministrazione del Santuario; e cioè a quello di Carlo Emanuele I.

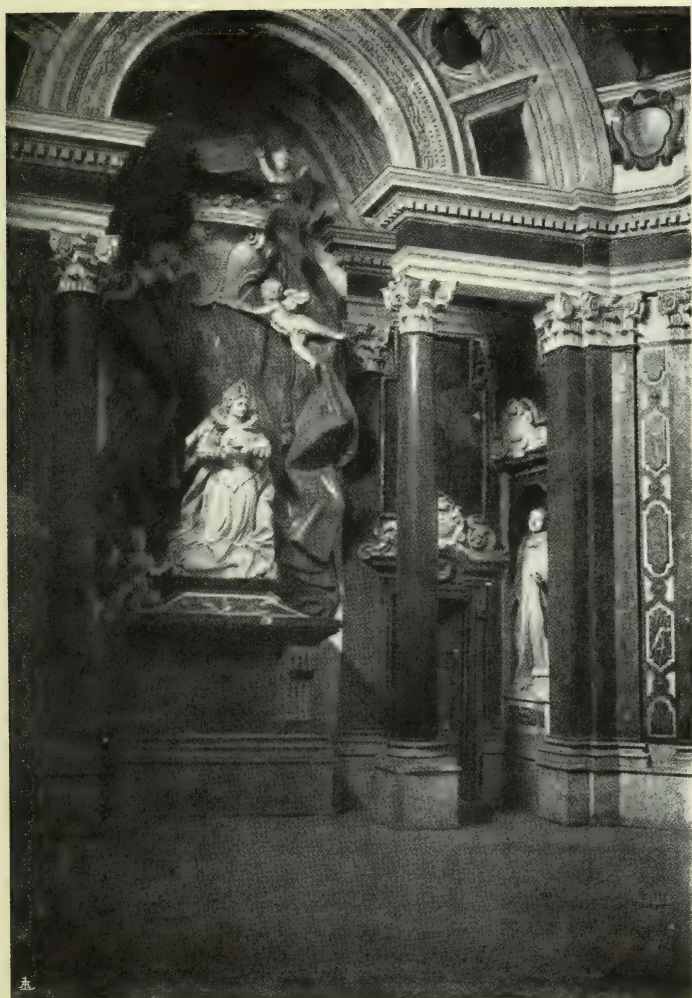
Sappiamo che il Duca, ne' suoi primi pellegrinaggi, aveva spontaneamente scelto per la tomba propria la Cappella di San Bernardo, situata a ponente, la prima a sinistra di chi entra. Alla morte della Duchessa Caterina d'Austria, sua moglie, egli dettò le disposizioni definitive per il sepolcro comune (15 maggio 1598); ed allora i lavori della Cappella di San Bernardo proseguirono con maggiore alacrità. Il primogenito del Duca, Filippo Emanuele, morì in Ispagna e fu sepolto nell'Escuriale. Sulla sua tomba è scritto:

EMMANUEL
SABAVDIAE PRINCEPS

CUM DEDERIT
DILECTIS SVIS SOMNUM
ECCE HAEREDITAS
DOMINI FILII

Ma appunto in occasione della morte del suo primo figliuolo, Carlo Emanuele I. confermava le disposizioni testamentarie per la sepoltura di famiglia. Nel testamento del 16 novembre 1605 espresse così le sue volontà:

UNA PILA DELL'ACQUA SANTA

« Et quanto al corpo, elegemo la sepultura ch'esso nella chiesa di detta Madonna nuovamente fondata da noi appresso Vico vicino alla città nostra del Mondovì sotto titolo di Abbatìa, nella quale sono costituiti li religiosi frati dell'ordine di San Bernardo ad honore et gloria d'Iddio et di essa Vergine Santissima, alla quale, per i grandi et stupendi miracoli, concorrono da tutte le parti della christianità li fedeli christiani per la vista di quella Santa Casa, se ben non ancora finita di fabbricare : quale però vogliamo sia finita secondo il disegno et struttura da noi ordinata, et indi in essa siano fabbricate cappelle, in una delle quali vogliamo anco sia sepulto il corpo della suddetta fu Infante nostra Signora et sposa et nostro. Et nelle altre cappelle vogliamo siano portati li corpi dei Serenissimi Signori nostri padre et madre di gloriosa memoria, quali stanno ora depositati nella cattedrale di Torino. Vogliamo inoltre che nella medesima chiesa e capella siano apportati li corpi delli Serenissimi Duca Carlo et Infante Beatrice nostri Avo et Avia di gloriosa memoria, quali riposano, cioè nostro Avolo nella cattedrale di Vercelli, et nostra Avia nella chiesa del Castello di Nizza. Parimenti vogliamo che in essa chiesa sia apportato il corpo di Amedeo, primo Duca di Savoja, che fu Papa Felice, le cui ossa d'ordine del fu nostro Signore et Padre predetto sendo state levate da loro sepultura di Ripallia in Chablasio, ove giacevano nel tempo che li Bernesi heretici occuparono quel Stato, furono trasportate nella città di Torino, ove hora si trovano. Parimenti vogliamo che in essa sia apportato il corpo del Beato Duca Amedeo Nono, le cui ossa sono nella città di Vercelli nella detta cattedrale, et de tutti gli altri del nostro sangue, che riposano in Carignano, Pinerolo, Moncalieri et Spagna. Et a ciascuno de' predetti sia assignata la sepultura in dette capelle, et ivi apportati tutti, et reposti li predetti corpi. »

La salma del Duca, nel 1667, fu trasportata da Savigliano nella Cappella di San Bernardo, ed ivi fu deposta in una tomba provvisoria. Ma, da allora, dovevano passare ben 115 anni, prima che si inaugurasse un vero monumento al fondatore del Santuario! Né fu certo quello il monumento che egli si sarebbe meritato. Senza dire che neppure una minima parte della sua volontà venne rispettata : son rimaste sempre fuori, perfino, le salme della Consorte e del Primogenito.

MAUSOLEO DELLA PRINCIPESSA MARGHERITA DI SAVOIA
DUCHESSA DI MANTOVA E MONFERRATO

La costruzione della Cappella di San Bernardo fu terminata nel 1663; nel 1680 il pittore Giovanni Paolo Rechi da Como, ottuagenario, con l'aiuto di un suo nipote ne dipinse a fresco la vôlta. Notiamo di passaggio che al nipote del Rechi è attribuita la tela di Santa Scolastica nella Cappella di fronte, che prende nome da San Benedetto.) La « Gloria di San Bernardo », dipinta

RITRATTO DEL COLLINI (MAGGIORE)

dal Rechi e dal nipote, ha alcune belle figure nei peducci della vela; ma il centro della composizione, cioè la parte principale del soggetto, che ha anche perduto lo smalto, presenta giochi alquanto triti di prospettiva, e nell'insieme dà un po' troppo l'impressione di pittura da appartamento.

Considerata nel complesso, la cappella mortuaria del Mecenate ha belle linee architettoniche, cui conferiscono anche maggior nobiltà le figure dei fratelli Collini; ma

essa appare muta, triste, quando si pensa che è destinata al principe che, per primo, gettò il Piemonte sulla bilancia della politica europea, anticipando i destini dell'Italia Una.

È inutile osservare, a tal proposito, che l'eroe di Bricherasio, l'unico sostenitore di una indipendente coscienza nazionale in tempi di così pieno servilismo, non ebbe miglior sorte nella figurazione che della sua persona fece il Della Vedova, con la statua eretta sul piazzale. Non si sente in quella figura lo spirito libero e ardito del Duca. E qual differenza dalla figura dell'eroe di San Quintino, scolpita dal Marocchetti nell'atto di riporre, fieramente la spada nel fodero: in quell'atto ci par di vedere compendiata l'affermazione della Patria fino nel più lontano avvenire!

A noi piace immaginare che Carlo Emanuele I. avrebbe preferito esser rappresentato come Papa Giulio II. ebbe la ventura di esser rappresentato da Michelangelo. Il Ranalli racconta:

« E come Bramante aveva servito Giulio II. da ingegnere nelle cose della guerra bolognese, così volle che Michelangelo rizzasse il monumento della sua vittoria in una gran statua di bronzo, tre volte più del naturale, che il rappresentasse in attitudine meglio di guerriero che di pontefice. Al qual desiderio soddisfece così bene Michelangelo, che, veduto il papa innanzi che egli partisse di Bologna il modello in creta, e fermato dall'atto fierissimo con cui alzava la destra: *Dimmi,* disse a Michelangelo, *questa tua statua dà essa la benedizione o la maledizione? — Minaccia, padre santo, questo popolo, se non è savio,* rispose con pronto ingegno Michelangelo, che, domandato poi al papa, se gli piaceva che nella sinistra avesse un libro: *Che libro! una spada; che io non so lettere;* e lasciò scudi mille, perchè fusse finita e collocata nel frontispizio della chiesa di San Petronio. »

Ferdinando Ranalli,
Storia delle Belle Arti in Italia, 1869.

Ecco intanto l'iscrizione posta sul mausoleo dei Collini:

D. O. M.
CAROLO EMANVELI I: SABAVDIAE DUCI.
PRINCIPE MAXIMO FORTISSIMO INVICTO.
RELIGIONIS SCIENTIARVM CVLTORI EXIMIO.
REI MILITARIS AETATIS SUAE PERITISSIMO.
SALVTIENSI MARCHIONATV OPPORTVNE
VINDICATO.
AVITI PRINCIPATVS IVRIBUS ADSERTIS
PACIS SECVRITATIS ITALIAE CONSERVATORI
TEMPLIS SACELLIS EXCITATIS REFECTIS
SAVILIANI DECESSIT
ANNO MDCXXX DIE XXVI IVLII
VICTOR AMADEVS III REX SARDINIAE
ATAVO PRAESTANT HIC VBI QUIESCIT
P. C. A. MDCCXXXXII.

La cappella di fronte a quella di San Bernardo, a destra di chi entra, denominata da San Benedetto, contiene il mausoleo della figlia di Carlo Emanuele I., Principessa Margherita di Savoia, vedova del Duca di Mantova e Monferrato, morta in Ispagna e sepolta a Burgos. Era desiderio della Principessa che questa cappella fosse decorata a sue spese; e, per tale scopo, aveva legato nel 1652, e poi nel 1655, la somma di diecimila « ducatoni » (pari a L. 45 000) al Santuario della Vergine di Vico; con le seguenti prescrizioni:

« Far fare una statua di marmo bianco fino della persona di S. A. in ginocchio voltata verso l'altare della Madonna SS. con cuscino sotto e sopra uno degli altarini di detta cappella et con una lapide grande in luogo di controaltare, nella quale vi sia descritta la pia mente di Sua Altezza; tale iscrizione si farà in latino nel modo più elegante in lode di S. A. Serenissima; et che

debbano li detti padri far fare il quadro di detta cappella in Italia dal miglior et più eccellente pittore che sia possibile trovarsi, che vi sia dipinta l'immagine della Vergine Santissima e S. Carlo Borromeo e Benedetto, et quanto alli apparati et argenterie in tutto conforme alla lista dal detto signor Marchese (d'Avigliana) sottoscritta. »

Sebastiano Taricco da Cherasco fu il pittore scelto dai monaci. La rappresentazione del Sudario dà forse un'impressione di troppa mestizia, non consona al resto della decorazione. Nella vôlta, infatti, e nei peducci della vela, il Taricco riuscì a dare una vivace intonazione decorativa, che risulta anche di buon gusto. Ma, a voler giudicare nel complesso, le tele fanno un po' l'effetto di essere posticce, dato il carattere spiccatamente monumentale della cappella; e sembran messe a posta per intensificare un' impressione triste, non rispondente alla figura della Principessa, abbigliata come per nozze. Questa figura, evidentemente, avrebbe dovuto dare l'intonazione a tutto l'ambiente.

La presenza di quattro statue di santi nella cappella di San Benedetto fa pensare, pur troppo, che ai Principi di Casa Savoja si riserbava ben poco spazio! Per questo riguardo, l'Amministrazione, pur così fieramente nemica dei monaci, non seppe fare la minima opposizione alla loro volontà. Nel 1663 lo spazio destinato ai Principi si limitava alle altre due cappelle rimaste vuote. E vedremo come neppure la cappella dell'abside fosse rispettata.

Le statue dei Gaggini, che sono certo opere egregie, se si tien conto dell'epoca, dettero motivo alla curiosa questione del « suspicere ». Il Danna dice:

« Mio obbligo e scopo supremo è di poter asseverare in modo non dubbio che dallo studio dei Gaggini, stabiliti in Genova, usci-

SANTA GELTRUDE

rono le cinque statue marmoree che adornano la cappella di S. Benedetto, le quattro esprimenti i Benedettini, scolpiti da Francesco Pietro Gaggini, fratello o cugino dell'altro. Quelle vennero collocate in altrettante nicchie dal maestro scarpellino Prevosti, mandato dall'autore e soffermatosi presso ai monaci circa un mese per finir di ripulirle e attaccarle con ferri e piombi al loro posto. Delle quattro, quella che più attira gli sguardi, rappresenta Santa Geltrude, la cui testa in chi la contempla, eccita il desiderio di sapere il nome dell'artista, ora da me conosciuto e svelato. Le altre non impressionano, perchè troppo in basso locate. Per la loro posizione non elevano l'occhio e per conseguenza non destano quella sensazione, che i Latini esprimono col verbo *suspicere* e che metaforicamente si traduce in ammirare. »

CASIMIRO DANNA, opera cit.

Eppure a tale altezza sono collocate le più belle statue del Museo Chiaramonti e quelle del Museo Capitolino. Quanto sia falso il preconcetto del « suspicere », e quanto sia vero, invece, che ogni statua debba essere ammirata dal punto di vista pel quale è stata scolpita, risulta da questo aneddoto narrato dal Vasari:

« Allorquando al Donatello fu richiesta una statua dell'Evangelista San Marco per una nicchia della chiesa Or San Michele, egli, accettando, fu naturalmente costretto ad eseguire nella sua bottega l'opera commessagli: ma come egli era uomo di troppo grande esperienza da dimenticare le più sottili regole dell'arte, così, nell'eseguire il lavoro, pose mente in ispecial modo all'altezza del luogo, in cui doveva la statua esser posta. Non appena, però, egli la ebbe mostrata, fu acerbamente rimproverato di non aver tenute, nel lavoro, le debite proporzioni, e gli se ne minacciò il rifiuto, laddove non lo avesse affatto emendato. Non esitò il Donatello a consentire a tale ingiunzione, ma, invece di modificare la statua, non fece che portarla a quell'altezza, cui era destinata: dopo di che egli ne ottenne universale approvazione. »

GIORGIO VASARI.

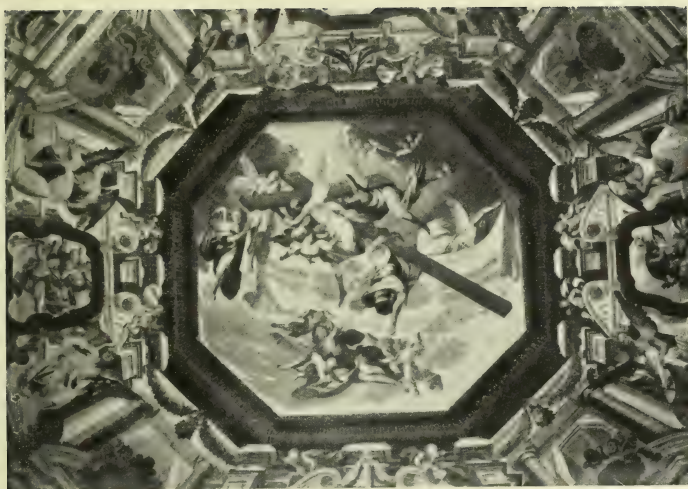
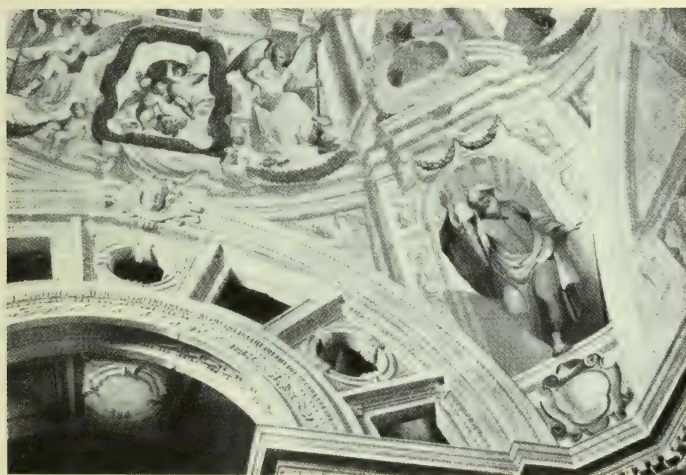
La stessa conclusione si ricava dalle seguenti giustissime osservazioni del Cavalcaselle:

« L'« Assunta », ora collocata all'Accademia di Belle Arti in Venezia, trovavasi malauguratamente nel medesimo caso del San Giovanni del Donatello prima che fosse portato alla dovuta altezza. Nè il luogo nè la luce sono quelli, per cui il suo autore aveala destinata; onde il contrasto tra lo splendore del cielo e l'oscurità che domina attorno al sepolcro, è, da una parte perduto, per l'asprezza dei contorni e degli scorci, che, al suo posto collocato e a quella luce, per la quale fu fatto, non apparirebbe, ora prima colpisce l'occhio. »

CROWE e CAVALCASELLE, *Tiziano.*

Delle rimanenti due cappelle, quella di San Francesco di Sales è stata adibita, non s'intende il perché, al culto, che chiameremo « esotico », di Maria Alacoque; e l'altra, di San Giuseppe, è lecito supporre che aspetti anch'essa una destinazione di questo genere; visto che a ciò sono ridotte le cappelle, che dovevano accogliere, sotto la grandiosa cupola, il Pantheon dei Savoja. Le decorazioni di entrambe son volgari; sicché il riguardante capace di scorgere in queste due cappelle il documento più cospicuo del fallito scopo patriottico della Fabbrica, più sente contristarsi l'animo, considerando che, ove maggiormente quello scopo appare fallito, ivi più grave è anche l'offesa patita dall'arte.

L'altare dell'abside si presenta in bella forma e, mercé la ricchezza de' suoi materiali, armonico con l'interno del corpo principale: vi stonano soltanto le fantasie murali dei discepoli del Biella.

Notiamo, infine, che le due pile di marmo per l'acqua benedetta, sorrette da angioli nudi, sono ottimamente collocate ai lati dell'ingresso: in corrispondenza con le due statue del baldacchino, esse ottengono bene l'effetto di fornire una specie di guida estetica allo sguardo di chi entra, dirigendolo non a caso nel primo momento dell'impressione.

AFFRESCO NELLA VOLTA DELLA CAPPELLA DI SAN BENEDETTO

AFFRESCHI NELLA VOLTA DELLA CAPPELLA PRINCIPESSA MARGHERITA

CAPITOLO XIV.

PERIODO DEI RISTAURI.

Il Bonsignore e il Bordino.

Incuria dell'Amministrazione per la sicurezza e stabilità della Fabbrica, durante l'opera del Gallo, e oltre. — Il mancato progetto del Vittozzi circa l'isolamento del Tempio e il risanamento del suolo. — Penuria di mezzi; ma, insieme, responsabilità degli amministratori e del popolo. — L'efficace intervento del Vescovo Casati: i restauri almeno si cominciano, sia pur male, sia pure per essere interrotti. — Le riparazioni del Bordino, « Terzo Fondatore del Tempio della Pace, » e la facciata del Bonsignore. — Relazione Remondini e Panizza. — Alcune notevoli date del Santuario, dalla fine del secolo XVIII.

Per tutto il lungo periodo, oltre mezzo secolo, che va dal 1692, quando il Gallo fu chiamato all'opera del Santuario, al 1750, anno in cui il Gallo morì, nessuna cura ebbero gli amministratori per tutto ciò che riguardava la sicurezza e la stabilità dell'edifizio. Questa parte fu trascurata dallo stesso Gallo. Era fin troppo noto l'effetto della continua infiltrazione delle acque piovane nelle fondamenta: gli inconvenienti si verificavano, si può dire, giorno per giorno; ma, per tutto quel tempo, non risulta

da nessun atto di archivio, da alcun registro di spese, che si sia pensato a provvedervi con opere di riparo. È chiaro che i bravi Monregalesi, assorti com'erano nel loro sogno di un tempio tutto splendido alla vista, non potevano distrarre i limitatissimi mezzi per lo scopo, troppo modesto, di dare alla fabbrica la necessaria stabilità!

I mezzi erano limitati, è vero: per questa ragione non si poté attuare il piano, secondo il quale la piazza intorno al Tempio doveva essere un ottagono, nel modo descritto da Federico Zuccaro nel suo *Passaggio per l'Italia*.

« Vi si fabbrica inoltre avanti la chiesa una gran piazza in forma ottangola (alludendo quasi agli otto doni dello Spirito Santo): attorno a questa piazza vi son portici con botteghe di coronari et altre merci a cotal luogo per divoti, con comoda fontana nel mezo, e parte di esse case già fabbricate con un commodo hospitale per li pellegrini et un altro per li orfani in guisa di seminario, appresso S. A. S.ma ha ottenuto dal Pontefice le stesse indulgentie che hanno le sette chiese in Roma, a tempi e giorni particolari, così si va ordinando sette cappelle attorno dette colline con egual distantia l'una dall'altra attorno alla Madonna, che parimenti queste ancora li faran corona e ghirlanda, sì come fa il villaggio di Vico che gira per lungo spatio sopra esse colline; e di più questo serenissmo principe tanto divoto della Madonna Santissima, e tanto cattolico, che non satio mai in tutti i luoghi di mostrare la sua somma pietà e religione, che in Turino ancora al Monte della Madonna sopra il Po ove viene offitiata da divotissimi religiosi cappuccini, ove si sale comodamente a piedi, a cavallo e in carrozza, come altrui piace, quivi per detta montata ha disposto quindici cappelle delli quindici misteri del Santissimo Rosario, che sarà parimenti di gusto, di comodo et devotione grandissima... »

Federico Zuccaro, *Lettera a Don Casella.*

La descrizione dello Zuccaro fa supporre che la piazza a mezzo ottagono, quale fu poi lasciata, dovesse essere continuata dietro il Santuario, sino a formare un ottagono

completo: in tal caso si sarebbero resi necessarii lavori di sterro sul fianco della collina, a ridosso dell'abside, e la costruzione di relative mura di sostegno a barbacane, a protezione anche del Convento. Con l'attuazione di questo piano il problema delle fondamenta si sarebbe trovato bell'e risoluto: il Tempio veniva così salvato dalla vicinanza insidiosa della collina, ed i lavori per l'assetto definitivo delle fognature, pel risanamento totale del suolo divenivano prossimi.

Si sa, del resto, anche senza la testimonianza dello Zuccaro, che il Vittozzi aveva fatto appunto il progetto di isolare la fabbrica, tagliando la falda della collina a tramontana, e di abbassare il livello del suolo, in modo da elevare il podio di almeno dieci palmi sopra il piazzale. L'Amministrazione fu contraria a questo progetto, non soltanto per le spese che esso implicava, ma anche perché assolutamente non volle che risultasse alterato il livello del Pilone.

Ad ogni modo è evidente che, malgrado tutto ciò, non resta punto scusata l'incuria che per tanto tempo si ebbe della prima condizione di esistenza della fabbrica: la stabilità delle fondamenta. Se non addirittura i grandi lavori progettati dal Vittozzi, si potevano eseguire opere di riparo parziali, ma sufficienti allo scopo. Mentre, ripetiamo, di nessun provvedimento di questo genere troviamo traccia nei documenti di quel periodo. Era pur troppo il tempo in cui l'iniziativa locale era venuta a sostituirsi a quella di Casa Savoja; il tempo in cui l'Amministrazione approvava la relazione dell'Abate Malabaila, cioè, in sostanza, una condanna di tutto il glorioso passato, e un ritorno alle idee del Vescovo Castrucci! Forse soltanto il Priore del Convento restava fedele al rispetto dovuto all'iniziativa e all'opera del Principe, men-

tre covava ancora in tutti un certo malcontento, al pensiero che all'antica basilica, rispondente ai bisogni religiosi del popolo, si fosse sostituito solo per ostentazione di grandezza e di potenza principesca, un tempio di forma pagana. Questo stato degli animi, intanto, non permetteva di curare con serietà gli interessi della fabbrica.

Una rovina sarebbe stata forse inevitabile (i segni di scompaginamento si palesavano sempre più, specie nella cappella di San Francesco), se non fosse intervenuto, spontaneamente, il Vescovo Casati, anima davvero fervida e generosa, a dare l'allarme. E non solo a dare l'allarme: il Casati consigliò calorosamente le riparazioni ormai divenute urgentissime, e, vedendo bene che il consiglio non bastava, si valse della propria autorità per promuovere un concorso straordinario della popolazione alle spese. Cominciò con lo stabilire solenni festeggiamenti per la consacrazione del Santuario da celebrarsi nel 1779, e per la ricorrenza del terzo centenario, nel 1782.

Così le opere di riparazione furono incominciate: ma bisogna subito aggiungere, pur troppo, che non corrisposero allo zelo di chi le aveva volute. Incominciate male, furono ancor peggio eseguite, e mai vennero condotte a termine.

Neppure si ripresero più seriamente le riparazioni, quando, dopo il ristabilimento di Casa Savoja in Piemonte, in seguito al Trattato di Vienna, l'attenzione fu di nuovo rivolta al Santuario di Vico. Anzi, nel 1828 si era sul punto di iniziare i lavori della facciata principale, senza curarsi oltre dei restauri per la stabilità. E così si sarebbe fatto, se l'artista incaricato di quei lavori, il Bonsignore, di fronte alle pessime condizioni statiche del vestibolo, non avesse dichiarato apertamente il

pericolo cui si andava incontro a cuor leggero. Il Bonsignore consigliò di valersi dell'opera dell'ingegnere Virginio Bordino, che già si era distinto ed aveva acquistato nome per l'erezione delle colonne della Gran Madre di Dio a Torino, disegno del Bonsignore medesimo.

Il capitano Bordino si meritò il titolo di « Terzo Fondatore del Tempio della Pace ». Della grandezza dell'opera sua (costata lire 111 810,43) dà una giusta idea la relazione Remondini e Panizza, riprodotta nel *Dizionario Geografico* del Casalis:

« Il signor Virginio Bordino ci fece in primo luogo osservare l'andamento delle diverse screpolature, che esistevano prima dei lavori da lui intrapresi nella vôlta, che copre il vestibolo di detto Santuario e nelli muri laterali; questo andamento delle screpolature e la larghezza, che avevano, la quale ancora si riconosce dallo spessore del cemento colatovi per chiuderle, dànno sicura prova, che provenivano dalla mancanza d'appoggio di detta vôlta; e che questa mancanza d'appoggio proveniva dal cedimento della fondazione dei muri laterali, giacchè la loro grossezza sarebbe capace di resistere alla spinta di una vôlta di maggior grandezza, che non è quella del vestibolo di cui si tratta.

« Il cedimento di queste fondazioni, poteva ancor provenire da due cause; o dalla cattiva qualità del terreno, su cui furono posate, o dall'essere gettate a pochissima profondità. Ora volle il caso che amendue queste cagioni concorressero a rendere queste fondazioni inette a reggere il peso, e la spinta del vôlto, che era loro confidato, per cui tanto meno sarebbero state capaci di resistere all'enorme peso, che loro si doveva sovrapporre, per compire la facciata giusta il primo progetto, stato studiato, e ridotto a misure e dimensioni fisse dall'egregio nostro Professore Cavaliere Bonsignore.

« La cattiva qualità del terreno, su cui è posato in parte l'edifizio, è forse stata congetturata da prima dal signor Bordino sul riflesso di essere situato l'edifizio in fondo di una valle, dove succede sempre che le acque depositano le terre sfiorate dalle colline o montagne adiacenti, quali terre leggerissime prendono pochissima consistenza, e non ne prendono poi alcuna, quando si

combina che la valle abbia, come qui è il caso, pochissima pendenza, per cui le acque avendo pochissimo scolo tengono quasi le dette terre in una continua dissoluzione.

« Appoggiato a questi principii, tentò il signor Bordino le fondazioni con scavi, e trovò il terreno di pochissima consistenza, tutto impregnato d'acqua, la quale oltre impedire che questo prendesse, sotto il peso de' muri, la necessaria consistenza con la sua umidità, rendeva ancora malsano il Santuario, ed i muri stessi deboli e soggetti a facilmente guastarsi; trovò di più che la muraglia era fondata a pochissima profondità sotto il piano della chiesa, altra causa della sua debolezza.

« In tale stato di cose ogni giusto apprezzatore dell'entità dei lavori da eseguirsi doveva in primo luogo pensare a rendere la muraglia di facciata capace a reggere il gran peso delle colonne, cornicione e frontone, di cui doveva venire caricato; quindi si doveva correggere il difetto trovato con approfondire le fondazioni in sottomurazione sino al terreno sodo, e dare sfogo all'acqua perchè questa sottomurazione potesse prendere la necessaria consistenza, onde non potesse più cedere sotto al peso dei nuovi lavori da intraprendersi.

« Vide sensatamente il signor Ingegnere Bordino che un condotto tutto attorno al Santuario, avrebbe riempiuto l'oggetto e sarebbe stato utile non solo per la solidità del muro di facciata attorno a cui si doveva in allora operare, ma anche per gli altri muri, segnatamente per tutta la fronte del Santuario verso ponente, che dà segni non equivoci della sua cattiva fondazione, quali sono le grandi fessure, che si riconobbero nel medesimo, a partire dalla sommità quasi della cupola, sino a poca altezza da terra.

« Il progetto del cavalier Vittozzi, secondo il quale è elevato il monumento, segna all'esterno tutto all'intorno un piano rilevato dal terreno circostante, dal quale vi si ascende per mezzo di tre scalini tutto in giro; quando il detto condotto a farsi si fosse tracciato assolutamente in contiguità del muro dell'edificio avrebbe risanato questo, ma il piano che si debbe formare attorno, sarebbe tuttavia rimasto umido, ed il pavimento in lastre di pietre, che converrà farvi a compimento del progetto, non avrebbe potuto restar solido; quindi pensò giudiziosamente di scavare il condotto appunto sul perimetro di detto piano attorno all'edificio segnato sul progetto Vittozzi.

« Ideata così la traccia del canale, ne incominciò la formazione fissandone il suo fondo ad una profondità tale, che mentre potesse rinsanire l'edifizio, potesse ancora, senza portarsi ad una troppa distanza, andarsi a scaricare nel rio, che passa non lungi dal Santuario; e nel progresso dei lavori, trovò le vestigia di un condotto, fatto forse contemporaneamente alle fondazioni del Santuario, per lo stesso fine di quello di cui ora si agisce, ma trascurato, perciò senza sfogo, ed inutile allo scopo: questa scoperta di un antico condotto prova essere già stata ne' tempi andati riconosciuta la necessità di dare sfogo alle acque, quale necessità pure riconosciuta dal signor Bordino, e comprovata dalle dimostrazioni e ragionamenti avanti fatti ed il suo buon effetto si rende manifesto, dalla copia continua d'acqua che scarica questo condotto dalle sue bocche, che dànno nel vicino rivo.

« Dato in questa maniera sfogo alle acque, procedette il signor Bordino alla sottomurazione dell'avancorpo della facciata, lavoro di sommo pericolo, e che richiedeva tutta la perizia di un esperto e prudente costruttore, quale gloria assolutamente è dovuta al signor Bordino, mentre nella sottomurazione di un così grosso ed alto masso di fabbrica portata oltre la profondità di due trabucchi (m. 3,17), non arrivò il benchè menomo inconveniente, e non si manifestò nel vôlto che vi è sovrapposto, e nelle muraglie laterali altra fessura che quelle preesistenti, le quali poi, dopo terminata la sottomurazione col gran peso di tutto il cornicione e frontone, non diede alcun segno nemmeno capillare di nuova apertura, prova questa che la muraglia, che, prima di venire riparata, non era nemmeno atta a resistere alla spinta o peso del vôlto, dopo la sottomurazione potè resistere ad un peso molto grande, che vi si sovrappose, e che questa sottomurazione fu affatto bene eseguita, perchè produsse il proposto buon effetto.

« Così preparata la fabbrica perchè potesse reggere le nuove opere, si pensò alle precise ed esatte misure di ogni parte dell'edificio, per poterne in conseguenza far lavorare esattamente tutte le pietre; ed anche qui il signor Bordino trovò un grave incaglio non facile a superare, senza demolire una parte della facciata, o senza che apparisse un notabile difetto nella esecuzione, poichè trovò:

« 1.° Che la linea di faccia de' due piedestalli che dovevano portare i due binati di colonna, non era parallela alla facciata generale del Santuario: quale difetto se per li diversi risalti, che si trovano nel basamento era poco apparente, riusciva notabilissimo

nel cornicione che doveva presentare tre lunghe linee rette, ed un risalto di sole 15 oncie (m. 0,64), nel quale sarebbe stata sensibilissima la differenza di due oncie (m. 0,085) trovate da una parte sporgere più che dall'altra.

« 2.° Che il rivestimento della facciata, e laterali, che era già portato sino e compresa l'altezza del collarino delle colonne o lezzene, quest'altezza non si trovò uniforme in tutta l'estensione della facciata, ma vi si trovò una differenza di livello di un'oncia (m. 0,042), essendo la parte verso notte più alta.

« Questi errori nella traccia e prima costruzione del Santuario vennero corretti dal signor Bordino in modo, che qualunque esperto conoscitore non prevenuto della loro esistenza non è in caso di conoscerli; quale correzione merita certo somma lode a chi seppe così bene palliarla.

« Ancora una e non indifferente difficoltà dovette superare il signor Bordino nel suo ingresso alla direzione del lavoro, quale è quella di utilizzare tutte le pietre provviste dall'impresario giusta le misure dategli dal direttore dei lavori a lui precedente.

« Queste pietre, come risulta dalla relazione del fu signor ingegnere Buzani, e dalli disegni di planimetria, dati all'impresario per il comparto di ciascuna pietra, quali disegni ci furono comunicati; sono distribuite in modo, che non potevano adattarsi alla fabbrica, od almeno avrebbero presentato poca solidità e maestria, le quali però debbono regnare in un monumento che onora le popolazioni che lo hanno fatto elevare, oltre che non avrebbero necessitata grande spesa in ferri per metterle in opera. Questa difficoltà venne dall'ingegnere Bordino eccellentemente superata, e seppe così bene combinare la disposizione di ogni pietra, che, senza porne forse una nella situazione per cui era stata ordinata, neppure una ne sopravanzò che non sia stata ridotta a forme adattate a qualche parte dell'ornamento occorrente ancora per terminare il Santuario.

« E ciò pure lo ottenne senza grave perdita di pietra nel far lavorare secondo certe forme, e dimensioni que' pezzi, che già erano lavorati altrimenti. Solo una delle colonne provviste non venne ancora lavorata, per servire alle costruzioni allora da eseguirsi, e la cagione ne è lodevole, poichè per adattarla come colonna alla facciata era mancante nelle dimensioni, come risulta dalla citata relazione Buzani; ridurla ad altra forma si perdeva il pregio di un bel masso e sano perchè si sarebbe dovuta tagliare in

PILA DELL'ACQUA BENEDETTA

diversi pezzi, e forse pensò che si potrebbe col tempo impiegare ad ornamento di una delle porte laterali, specialmente quella verso notte, vicino alla quale è stata la colonna deposta con portarvi qualche aggiunta nella lunghezza, come sarebbe quella dell'imoscapo; oppure trarne qualche altro partito, che forse ha egli già immaginato.

« È dovuta alla perizia del signor Bordino la gloria che ridonda al Santuario di poter vantare forse il più grande architrave in pietra in un solo pezzo che siasi mai messo in opera, quale architrave ed altri pezzi minori di questo, ma sempre maggiore di quelli comunemente usati saranno certamente oggetto di ammirazione per li conoscitori, che visiteranno il Santuario.

« Tutti i lavori poi si riconoscono eseguiti con la massima precisione tanto nelle forme, che nell'esattezza e cambaciamento delle unioni nei perfetti livelli, e piombi, avendo anche su questi trovati degli inconvenienti nella fabbrica, che quando fossero occorsi sotto la direzione di uno meno osservatore esatto del signor Bordino avrebbero potuto mettere a repentaglio la solidità e la bellezza del monumento.

« Come si è avanti osservato, il progetto del cavaliere Vittozzi segna attorno al Santuario un piano da servire di piazzale; e questo non è ancora stato eseguito, che anzi tutto in giro all'edificio il terreno era irregolare, e generalmente più alto del pavimento stesso della chiesa come apparisce ancora dagli indizii, e macchie lasciate dalla terra lungo i muri; era quindi necessario uno spianamento generale del terreno, con portarlo ad un piano più basso di quello segnato per detto piazzale; onde questo potesse avere il segnato rilievo, per procurare all'edificio tutta la maestà di cui è suscettibile ed era tanto più necessario uno spianato attorno all'edificio medesimo perchè essendo in fondo ad una valle, non presenta altro giusto punto di vista, che questo spianato.

« Quindi si conclude che tutte le operazioni fatte dal signor Bordino intorno all'edificio, indipendentemente dalle opere di decorazione della facciata, erano tutte comandate dalla solidità e bellezza della fabbrica, e dipendenti dal progetto del cavaliere Vittozzi, che si ha, e si deve avere scrupolosa cura di seguire. Che nelle opere poi di decorazione, sonosi da essi eseguiti con tutta precisione i disegni appositi del nostro egregio professore cavaliere Bonsignore, e che la ben intesa distribuzione di ciascuna

pietra non lascia luogo a nulla desiderare, e la lunghezza dei pezzi impiegati proverebbe la grande abilità del signor Bordino nel maneggiarli, quando già non si avessero qui nella Capitale degli esempi, che lo onorano. »

A questa aggiungiamo altre informazioni ricordate da un anonimo:

« Arrivate le provvisioni del canape per formare le funi, non che gli strumenti ordinati durante l'inverno, per condurre ed innalzare i massi maggiori dopo aver fatto formare sotto i proprii occhi le gomene, e gli altri attrezzi necessarii, il capitano Bordino cominciò dal demolire le antiche guaste colonne della facciata, le quali erano in tre pezzi, e se ne surrogarono delle altre in un pezzo solo, in un con le basi ed i capitelli eseguiti sulle norme prefisse dal cavaliere Bonsignore.

« Le basi di questa nuova forma dovendo pure essere sostituite alle antiche giacenti sotto le lezene per essere coerenti a quelle delle colonne, il capitano Bordino trovò il modo di tenere le lezene sospese, estrarre di sotto a quelle le basi vecchie, e sostituirvi le nuove senza che sia apparso il minimo segno di alteramento o di guasto.

« Innalzati quindi e collocati a debito luogo le nuove colonne, e i massi degli architravi, dei fregi e di tutte le membrature dei cornicioni ai due campanili di fianco, pensò egli ad eseguire la già innanzi concepita idea di formare l'architrave dell'avancorpo della facciata in un solo pezzo; idea questa degna della maestà del Santuario, e diretta ad un tempo a procacciare un validissimo rinforzo alla cupola dell'atrio, screpolata a segno di lasciar passo alla luce; perocchè dando a questo architrave una larghezza tale da venirlo a far combaciare contro la vôlta di quella cupola, si otteneva primamente un ottimo rinforzo per essa, e quindi di farne sopportare la massima parte del peso, e quello di tutte le parti superiori del frontone che avrebbero posato su di esso dal muro maestro, i quali pesi si conserverebbero in tal guisa meglio adagiati e sorretti, che non allorquando essi posassero sul vecchio rivestimento conosciuto mal sicuro, e su tanti ponti isolati, quali sono i sostegni prestati delle colonne. Tale architrave ancora, in un solo pezzo legato poi con doppio ordine di buone chiavi di ferro al gran corpo dell'edificio, verrebbe inol-

tre a tenere a rispetto lo stesso muro maestro, e così a ridonargli la solidità che esso aveva in parte perduta per mancanza di valide fondamenta.

« Questa idea, comunicata a suo tempo alla Regia Congregazione ed al cavaliere Bonsignore, era stata da tutti approvata, e siccome a mandarla ad effetto richiedevasi un masso, che lavorato avesse un abbondante trabucco di larghezza (m. 3,986), tre trabucchi e quattro piedi e mezzo di lunghezza (m. 11,574) e circa venti once di sodo (m. 0,857), e perciò del peso di circa novemila rubbi (kg. 82 993, ossia tonnellate 82 e kg. 998) oltre a quello delle fasciature per alzarlo da terra, e portarlo a sito, ecco il perchè nel formare il castello, il capitano Bordino gli ebbe data la solidità accennata.

« Recatosi adunque alla cava ritrovò egli la montagna così acconciamente disposta da poterne spiccare un masso ancora maggiore di quello ideato; di che egli, mirando a trarre un doppio vantaggio, stimò bene di protrarre la spessezza del masso a ventisette once (m. 1,157) a vece di venti: ed il primo fu di poterlo con più di sicurezza tradurre, per tante ardue strade, senza rompere per causa della sua lunghezza; il secondo di poterne, dopo tradotto al Santuario, spiccare sostanza di fare i tre gradini di mezzo della facciata in un solo pezzo.

« Il masso adunque spiccato dalla montagna fu riscontrato avere le dimensioni: quattro trabucchi di lunghezza (m. 12,346), settantasei once di larghezza (m. 3,258), e ventisette buone once di sodo (m. 1,157), epperciò riputato del peso di incirca 14 000 rubbi (kg. 129 108, ossia tonnellate 129 e kg. 108); e questo non è a dire con quanta facilità lo facesse tradurre al Santuario dalla cava distante un miglio a traverso le colline, le valli, i campi, i vigneti e i prati che s'incontravano per via, senza pur ombra di sinistro accidente.

« Nel siffatto travaglioso cimento, avendo egli a dirigere uomini del tutto inesperti ed ignari, dovette il capitano Bordino faticare oltre ogni modo, a segno che, arrivando col masso il 30 luglio al Santuario, ricadde egli ammalato di febbre infiammatoria, per la quale, per le solerte missioni di sangue, dovette a suo malgrado, sospendere per circa venti giorni l'attiva personale sua assistenza ai lavori, ma senza punto cessare, infermo qual era, di far progredire l'andamento dell'opera: perocchè dall'avere già prima di quel tempo, preparato le giuste misure e l'esatta forma

da darsi all'architrave, e disposti i necessarii ordigni per alzarlo da terra e collocarlo a sito, pochi giorni dopo ricuperata la salute, si accinse egli animosamente all'opera, intorno alla quale rimane tuttora in dubbio se l'immensa popolazione accorsavi per contemplarla, non vista mai in veruna altra circostanza così numerosa, rimanesse più stupefatta o dall'ardir dell'impresa, o più consolata dell'esito felice a cui la vide in sì breve tempo arrivata. Se prima del fatto, ognuno pregava il cielo di assistere il giovane ingegnere, ora gli porgeva tutti quei maggiori ringraziamenti che l'animo commosso sapeali ispirare, e non finiva di ammirare o toccare persino quegli ordigni che avevano servito all'operazione, quasi che quelli meritassero la universale gratitudine. In tale circostanza la civica Amministrazione di Mondovì, consentendo pienamente col pubblico voto, volle pure dimostrare particolarmente al capitano Bordino in qual pregio tenesse Ella i suoi lavori, col conferirgli quegli onori che per essa si potevano maggiori; il perchè, con solenne onorifico diploma lo costituiva suo concittadino con quei contrassegni di stima usati per lo innanzi ai non volgari personaggi che bene avessero meritato di quella patria loro.

« In quel medesimo anno venne finito pure per esso ingegnere tutto il frontone, e furono preparati i massi pel compimento della curva di fianco del tempio dalla parte di mezzogiorno, non che quanto occorresse per la gradinata, pel ristauro, ed abbellimento delle fontane, e pel finimento della facciata.

« Eseguite tutte queste opere nel susseguente anno 1832 si fe' passo alla demolizione del castello, il quale non aveva meno di undici trabucchi di altezza (metri 33,952) ed abbracciava tutta la principale facciata del tempio; e può bene ognuno comprendere quanto e quale difficile e pericoloso lavoro sia quello di distaccare, e calare da tanta altezza le travi che avevano servito a collocare tanti gravi pesi, considerando che le principali di esse pesando ben quattordici rubbi, un semplice tocco di queste contro uno spigolo qualunque avrebbe bastato a romperlo, e a sconciare il bello della facciata, od a farvi anche qualche altro guasto maggiore: eppure tutti questi lavori sono stati condotti a buon esito, senza che siane accaduto il minimo danno, nè alle opere eseguite, nè agli operai, tranne una rottura di nessun rilievo ad un vôltino di tre once (metri 0,126) soprapposto all'atrio della cupola per appoggiarvi il coperto, il quale vôltino, essendo stato urtato da due piccole travi, in punto che era ancora lavorato di fresco, venne a

PIVS VII. PONT. MAX.

Pontificatus ejus Anno XVII.

lasciar cadere una parte del suo materiale non già sulla sottoposta vôlta dell'atrio rinforzata dall'architrave, ma sopra i minuti legnami che si trovavano quivi per avventura in deposito. Una tale rottura tuttavia venne di subito riparata, e la cosa considerata come non avvenuta. »

Nel 1834 la facciata, felicemente compiuta, veniva coronata dall'immenso architrave, del peso di circa 130 tonnellate, che il Bordino aveva fatto trasportare dalle vicine cave di Vico. Per mancanza di fondi si dovette però lasciar nudo il frontone, rinunziando alla scultura già ordinata allo Spalla per lire novemila.

Ricordiamo ora alcune date notevoli, che si riferiscono al periodo studiato in questo capitolo.

Le due fontane del Buzzi sono del 1776.

Nell'agosto del 1809 il Santuario ebbe la visita di Papa Pio VII., Chiaramonti, il quale fu sommamente maravigliato e contento di trovare in un angolo di paese così remoto un edifizio di tanta grandiosità e bellezza.

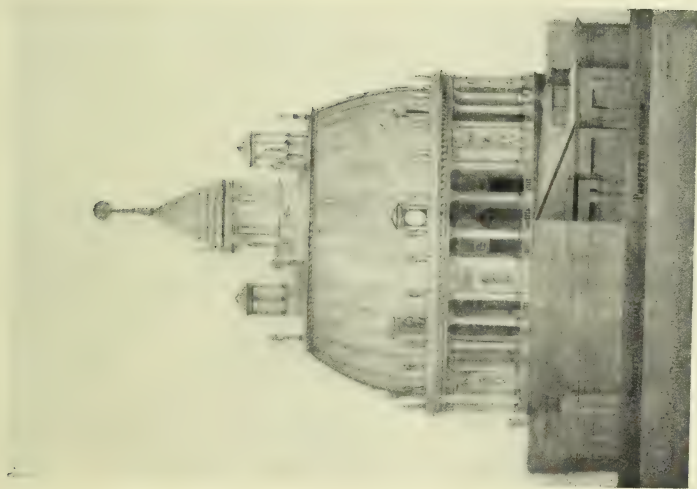
Carlo Felice, nel 1824, donò i due lampadari d'argento, che fanno riscontro, intorno al Pilone, agli altri due del Boucheron.

L'acquedotto a tredici archi, del Perotti, rimonta al 1842.

Un avvenimento di straordinaria importanza fu, nel 1847, la costruzione della strada nazionale, che rasenta il Tempio e attraversa diametralmente il piazzale: pare che ora si voglia deviarla dietro la palazzata.

Monsignor Ghilardi fece solennizzare nel 1869 una straordinaria « Incoronazione », allo scopo di raccogliere i fondi per rimpiazzare le due corone derubate. Tale festa fece scemare l'entusiasmo per il centenario prossimo,

il quale tuttavia fu celebrato nel 1882. Il Ghilardi va ricordato, specialmente, perché riprese l'antico progetto delle quattordici cappelle tra la Cattedrale ed il Santuario: progetto, come vedemmo, destinato a confermare il titolo di *Regina Montis Regalis*, e perciò l'altro di « Santuario di Mondovì ».

SATIRA DI TIZIANO

PROGETTO DI RESTAURO DELL'ANTONELLI

LA STATUA DEL CARDINALE BONA

CAPITOLO XV.

PERIODO ARCHEOLOGICO.

L'Antonelli e gli Epigoni.

Il « Santuario di Vicoforte » monumento nazionale. — Il progetto dell'Antonelli. — I lavori del Vayra. — Critiche contro i campanili; recisione delle cuspidi: progetto di recisione totale. — Il progetto di recisione dei campanili dal punto di vista della storia e dell'estetica; sua assurdità. — Giudizii autorevoli sulla questione.

Il Governo Italiano, nel 1881, su favorevole relazione dell'ingegnere Alessandro Antonelli, proclamava il « Santuario di Vicoforte » monumento nazionale; e autorizzava, in conseguenza, la spesa di lire 526 000 per il completamento dei lavori. Figuravano, in prima linea, tra le parti da completare, i campanili e la copertura della cupola; ma non si specificavano progetti e disegni, e neppure si indicavano, almeno, norme da seguire.

L'Amministrazione credette bene di rivolgersi allo stesso ingegnere autore della relazione, per avere un progetto di completamento. Non si considerò affatto che l'Antonelli, se era molto competente in materia di costruzioni dal punto di vista tecnico, aveva dato prova di gusto assai

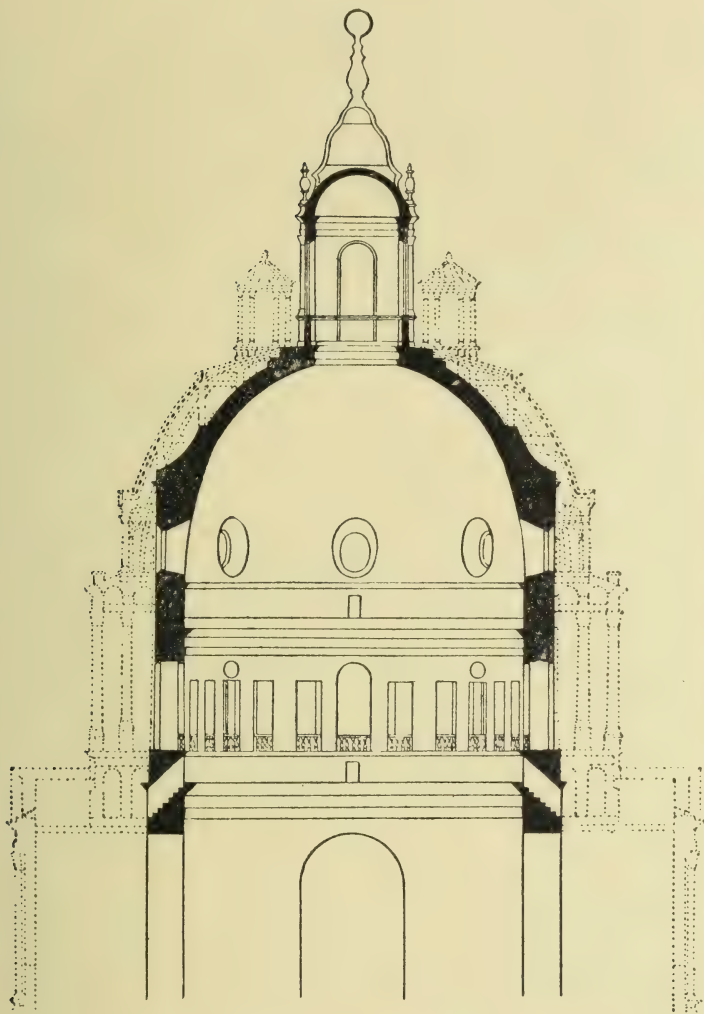
mediocre anche nelle opere che più gli avevano dato fama: esempio tipico, la cupola di San Gaudenzio a Novara. Ecco, difatti, che cosa progettava l'Antonelli, contro ogni ragione del gusto e senza il menomo rispetto per la tradizione:

« Proponeva, nel 1881, di demolire la parte eseguita dei campanili della facciata (così il Danna) affinchè meglio potesse campeggiare la cupola. Proponeva la formazione di un peristilio di colonne di granito attorno al tamburo in modo da riunire con una linea esterna continua gli otto costoloni, e quindi rendere più slanciata la cupola con un coronamento al di sopra del cupolino. Suggeriva di sostenere la copertura con una seconda vôlta in modo da lasciare un'intercapedine fra questa e la vôlta del Gallo e preservare così le pitture da qualunque deterioramento. La copertura si proponeva di eseguirla in lastre di pietra. In adunanza del 10 marzo 1881, il cav. Schellino riferiva pieno di ammirazione per un tale progetto. Venne però sospesa ogni deliberazione al riguardo sul timore di forte dispendio. »

Anche i tutori ufficiali del patrimonio d'arte nazionale, i funzionari alla Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti, applaudivano dunque al grandioso progetto e ne consigliavano l'esecuzione! Come già altra volta, però, ebbero il sopravvento le ragioni economiche: e fu, ora, veramente una fortuna.

Col progetto dell'Antonelli, i fautori dell'inviolabilità dei monumenti nazionali, i custodi della tradizione, che in questo caso erano poi specialmente i difensori entusiasti della fama del Gallo, tolleravano, nientemeno:

1.° che l'Antonelli sovrapponesse l'opera propria a quella del Gallo e, in certi limiti, anche a quella del Vittozzi;

2.° che, per un esperimento architettonico, si correggesse lo stile di un monumento, rifacendo addirittura l'antico;

PROGETTO DELL' ANTONELLI
(punteggiato)

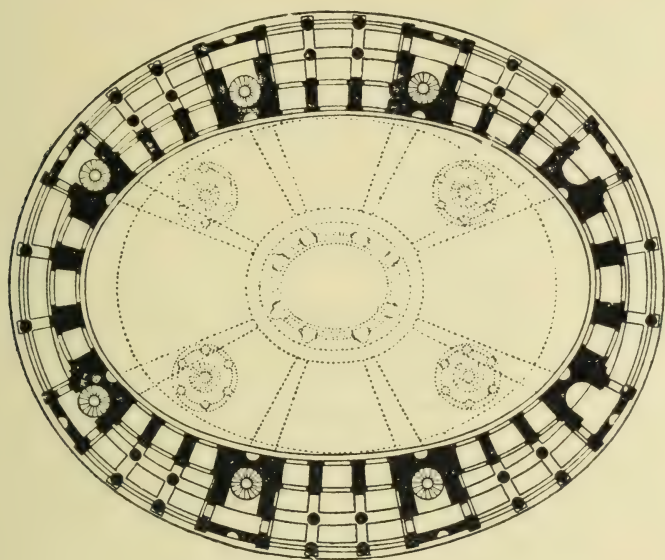
3.° che si spendesse, per tali mutilazioni e rifacimenti, il danaro pubblico.

Ma non se ne fece più nulla, e parve per un momento che il senso dell'arte e il rispetto della storia dovessero prevalere. S'intese quanto si sarebbe snaturato il monumento, riducendolo a qualcosa come un San Gaudenzio — un tetto a sghembo con quattro edicolette — o ad una specie di Mausoleo di Augusto contornato, diciamo così, da cipressetti. S'impose il criterio: — i quattro campanili non sono parte integrante della pianta, e perciò della fabbrica?

Così, nel 1884, i pellegrini videro terminati i quattro campanili con relative cuspidi: quello a maestrale totalmente nuovo. Videro sostituita, sulla cupola, alla vecchia copertura di tegole una copertura in lamiera metallica. La spesa di tutto ciò fu di lire 160 628,17, non compresi gli onorarii all'ingegnere incaricato. A questi l'Amministrazione « fece dono di un elegante servizio da tavola in argento! »

La storia ha i suoi ricorsi. Al Vayra, monregalese anch'egli, di cui l'opera era già stata collaudata, accadde quel che già era accaduto al Pozzo: sopraggiunsero critici da Torino, i quali dichiararono i quattro campanili « fatti senza proporzione di colori, e malamente eseguiti nel loro disegno e per conseguenza non degni di collaudazione ». Oltre di che: « così come sono ora, quelle quattro torri riescono veramente insopportabili... e sono irrevocabilmente condannate a sparire per essere sostituite con altre, le quali non facciano ostacolo alla veduta della cupola, ma armonizzino, per forma e per colore, con la cupola stessa, la quale, per unanime consenso, costituisce, staticamente, la parte più pregevole del Santuario ».

Noi siamo però fortunati in questo caso, come non po-

terono essere quelli che videro solo le pitture del Bibbiena e compagni, essendo sparita ogni traccia di quelle del Pozzo: abbiamo nelle fotografie, se non nella memoria, l'effetto dei campanili completi del Vayra; e quindi possiamo dire se l'Amministrazione fosse « compresa da alto sentimento artistico », quando ne accettava la sommaria

PROGETTO DELL'ANTONELLI PER IL TAMBURO

condanna! Abbiamo avuto anche il mezzo di vedere quanto fosse fondata l'asserzione che i campanili già minacciavano di sgretolarsi e di precipitare, con danno della fabbrica se non dei pellegrini!

Ma, nessuno osando protestare, nel 1905 furono demolite le cuspidi col piano ottagonale sottostante, ai tre più recenti campanili; l'anno appresso la stessa demoli-

zione venne inflitta allo storico campanile verso il convento.

Se non che, non essendo ancora la cupola visibile come si sarebbe desiderato, poiché le masse delle torri facevano ancora ostacolo, si era già in procinto di finirla con ogni scrupolo e di recidere, nientemeno, i campanili alla base! Fu allora che il Governo, finalmente, si accorse che tutta la fabbrica era minacciata, e diede ordine di sospendere « l'esperimento ».

Ma forse le ragioni dell'arte erano tanto forti, in questo caso, da esigere perfino il sacrificio delle ragioni storiche? Il ragionamento degli architetti-ristauratori era semplicissimo: « Qual è l'ufficio di quei campanili? Non quello di portar campane. Debbono dunque avere una funzione semplicemente decorativa e servire di *cornice* e di *complemento* alla cupola. Ma domando io: — S'è vista mai una cornice che nasconda una parte del quadro? » Non si può essere più semplicisti di così! Ma il fatto è che i campanili, non soltanto non nascondono la cupola, ma sono un coefficiente essenziale, prezioso, dell'effetto della cupola stessa.

Il Massarani non pensava certo al Tempio di Val d'Ermena, allorché, speculando sulle diverse maniere di costruire una chiesa o altro grande edifizio con cupola, scriveva, come la cosa più naturale del mondo: « se la cupola riescirà greve a un architetto (il caso nostro!), non avrà che a darle quattro campanili attorno, che la sveltiscano ». E spiegava così il processo di formazione del Trocadero a Parigi: « Se l'edifizio è tondo, balziamogli a lato due torri, che il faccian, quanto si può, sveltire. Gli è il vero che due torri, con que' due prismi dritti,

chiusi, tutti d'un pezzo fin sotto a' piombatoi, non legano troppo con una Rotonda tutta forata; ma che farci? »

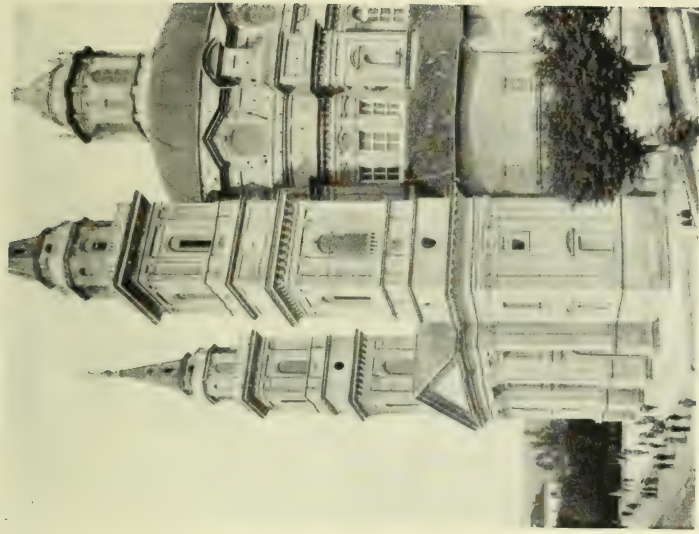
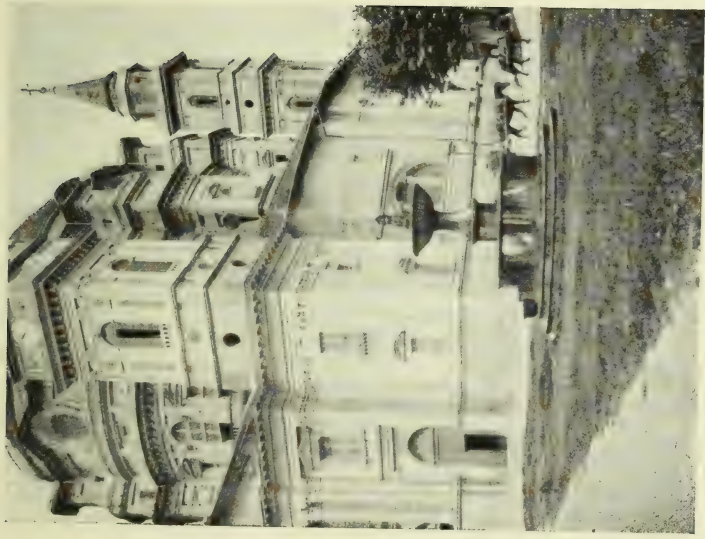
IL TEMPIO COI CAMPANILI

Gli esempii italiani, anzi italianissimi, di campanili associati ed armonizzati con le cupole, abbondano. Sono classici quelli del Bramante e del Sangallo per San Pietro in Vaticano. Si aggiungano Santa Maria in Cari-

gnano e San Lorenzo a Milano, citati a preferenza dal Burckhardt; San Biagio a Montepulciano e Santo Spirito a Firenze. Tra il gran numero degli esempii, che si possono trovare all'estero, i più cospicui sono: Santa Sofia, a Costantinopoli; il Taj Mahal, ad Agra; il Gol Gumbaz, a Bigiapúr, che ha una cupola assai più grande di quella del Gallo, ed anche meglio scientificamente trattata.

Che poi i campanili associati con le cupole non siano sempre bene armonizzati, e non sempre raggiungano il loro effetto nell'insieme dell'edifizio, pur avendo questo altri pregi, si può vedere nella stessa Santa Maria in Carignano, nella Basilica di Superga, in San Paolo di Londra, in San Paolo fuori le Mura (a Roma), alla Karlskirche di Vienna, e nelle cosidette « orecchie d'asino » del Pantheon di Agrippa. Ma ciò è naturale, e nulla toglie all'evidenza elementare della nostra tesi.

Per ciò che riguarda in particolare la cuspide piramidale, osserveremo che essa è un ideale architettonico eminentemente piemontese, come si può vedere nel disegno due volte inciso nel *Theatrum Pedemontium*, e che, per rispetto alla forma « meglio non avrebbe potuto risolversi la cuspide piramidale su pianta quadrata, mentre la lanterna, su pianta ellittica, logicamente richiedeva invece la forma bulbosa nel fastigio, che le fu dato ».

Le torri, i campanili, i minareti dànno sempre un'impressione di letizia, col bel taglio che fanno sull'azzurro del cielo; e ciò si nota perfino nelle costruzioni armene, di cui le vôlte così tozze non sembrerebbero suscettibili di abbellimento; nelle complicate fantasie mongoliche, le quali acquistano un certo rilievo proprio dalle punte che lanciano verso il cielo. Se si paragonano le moschee d'Ispahan e di Stambul con quelle, prive di minareti, di

PARTICOLARI ARCHITETTONICI AVANTI LA DEMOLIZIONE DEI PINNACOLI SUI CAMPANILI

Golconda e di Brussa, queste ultime risaltano subito per il loro carattere funebremente triste. Tal genere di costruzione è proprio, difatti, delle tombe dei Mamelucchi.

In Italia, le torri e i campanili sono tanta parte delle nostre tradizioni, che, in luogo di troncarli o di abbassarli, si pensa piuttosto a completarli, dove siano rimasti interrotti, a restaurarli, dove minacciano rovina, e riedificarli finanche, qualora si sfascino: esempio, il campanile di San Marco a Venezia.

Neppure un grandissimo artista dovrebbe permettersi l'ardimento di rifare una parte antica di un edifizio, resa sacra dalla storia, per armonizzarla più artisticamente col resto. In Sant'Andrea a Mantova, Leon Battista Alberti, che pure poneva a base della propria opera e del proprio insegnamento l'« armonia » vitruviana, lasciò inalterato il campanile; egli che rispettò anche l'interno gotico di San Francesco a Rimini, mentre lo nobilitava al di fuori con uno dei più grandi capolavori del Rinascimento!

Che noi sappiamo, mai nessun architetto fu così presuntuoso da supporre, a Siviglia, un rifacimento della Giralda, che è di stile moresco, per armonizzarla col gotico della cattedrale; anzichè reciderla, le si sovrappose un altro campanile!

I monumenti storici son sempre belli agli occhi dell'artista, il quale vi scorge l'impronta dei secoli, quell'indefinibile e sacra opera del tempo, che armonizza, fonde, ed eleva a significato estetico anche le discordanze più stridenti. Le discordanze, le imperfezioni diventano intangibili, più preziose di qualunque accordo prodotto dall'opera di un uomo solo. Il Geffroy scriveva, per il minacciato coronamento equestre dell'Arco di Trionfo a Parigi, queste considerazioni che meritano di essere meditate:

« Souvenez-vous que, vers le 1882, Paris assista à une curieuse expérience. Par une ébauche du sculpteur installée sur le sommet de l'Arc de Triomphe, on tenta de transformer la perspective et le caractère d'un des paysages admirés de la ville. Depuis, nous en avons vu bien d'autres ! Pendant des semaines, des mois, la carcasse de lattes bourrée de platras et de chiffons fut offerte à la contemplation et à la critique. On demandait un jugement : il fut défavorable. Il n'était pas difficile de prévoir que le monument ne comportait pas ce quadrige conduit par une République, que l'idée moderne ne pourrait se poser sur ce bloc qui a déjà eu un passé, qui est daté comme Nôtre-Dame et Versailles. Il y eut fatigue des yeux et de l'esprit à essayer de comprendre l'allure et la signification des personnages... Cette expérience sera probablement la dernière. La tentative échouant, malgré le renom de Falguière, a dû faire comprendre combien il est vain de vouloir finir l'œuvre qu'une génération a laissée inachevée. Quoi que l'on invente ou que l'on fasse quelque ingénieux que soit le motif, quelque savante que soit la décoration, c'est une faute historique et artistique que de vouloir mettre sa signature sur l'œuvre d'un autre temps. Tout ajouté risque fort de n'être qu'une superfétation. » GEOFFROY.

Riferiamo il giudizio autorevole di un rinomato professore di estetica, sul taglio dei campanili al Santuario di Vico:

« Come principio generale, credo grave errore quello di voler far cambiamenti in un edifizio storico. L'artista vive nelle sue opere, cosicché nel caso nostro, il voler recidere uno o tutti quei campanili, equivale, secondo me, a recider membra dallo stesso suo corpo vivente. Tutt'al più, lasciando integro l'edifizio e incontaminato, era permesso di sottometterlo a qualche critico esame per nostra propria edificazione, come, ad esempio, avviene nel noto capolavoro di Raffaello, « La Trasfigurazione », in cui niuno con presuntuoso pennello ardirebbe profanar la sacra tela, fosse pur con la sincera convinzione di giustamente correggerla nella serie di scorrettezze, che alcuni critici autorevoli vi hanno enumerato.

« Questo principio di rispettar l'arte nella storia tornerebbe assai opportuno nel caso del Santuario di Vico, il cui architetto era certamente artista di prim'ordine. Ma, ammesso che neppur egli

non fosse infallibile, non c'è dubbio che avesse le sue buone ragioni per introdurre nel suo disegno quelle caratteristiche masse, che ora sono fatte segno d'ingiuste censure. Prova ne sono le ordinanze in perfetta simmetria con quelle della rotonda, che loro fa riscontro nelle sue successive ricorrenze. Si potrebbe, a rigor

ASSE MAGGIORE SENZA CAMPANILI

di termini, trovar da ridire riguardo alla consonanza delle cuspidi dei campanili con la lanterna della cupola; quantunque, bene considerate, si trovi tosto che *meglio non avrebbe potuto risolversi la cuspide piramidale su pianta quadrata (dei campanili), laddove la lanterna, su pianta ellittica, logicamente richiedeva invece la forma bulbosa nel fastigio,* che le fu data. Spingendo l'amor della simmetria fino al punto di immaginare i campanili sormon-

tati da consimile bulbo, nel modo che vediamo nei tetti delle chiese ortodosse della Russia e nelle moschee musulmane; ma allora il dissidio si paleserebbe nelle masse, ottenendo non più gradevole armonia ma stucchevole monotonia. *Miglior soluzione non avrebbe potuto dare l'architetto di quella posta in esecuzione.* Certamente che, contemplati troppo davvicino, i quattro campanili paiono smisuratamente alti tanto da impedire la vista della rotonda che si eleva dal centro della fabbrica; ma il gruppo deve essere giudicato a ragionevole distanza perché i rapporti abbiano il loro giusto valore. Si vedrà allora, siccome mediante apposito schema io posso dimostrare, che l'equilibrio di tutto l'insieme sia perfettamente riuscito.

« Sono sicuro che l'architetto ha ricorso all'artifizio dei campanili per alleggerire l'eccessiva ponderosità della rotonda, o piuttosto cupola (nel caso del Vittozzi), secondo che egli l'aveva disegnata senza rinfianchi; e specialmente pel difetto di consonanza col quadrilatero sottoposto, che le serve di base. E, difatti, alla distanza richiesta dalla prospettiva, non si può far a meno di sentire un grato sollievo alla vista di quelle quattro masse facenti ufficio di vigoroso sostegno a tutto l'edifizio. A tale effetto contribuisce non poco la rastremazione di ciascun membro del gruppo. Per virtù di contrasto l'ogiva terminale dei contrafforti par che sopprima l'angolo di congiunzione formato dalla verticale cilindrica con i rinfianchi della calotta : effetto questo fatto ancor più pittoresco dalla proiezione delle ombre delle masse quadrate dei campanili, sulle larghe campate della rotonda, fra un contrafforte e l'altro. Di fronte a tali risultati, anche dal lato estetico non *esito a dire che fu sommo errore quello della recisione delle quattro cuspidi.* Col presente inconcepibile sconcio dobbiamo ora deplorare la perdita dello spirito animatore del monumento, sebbene ancor oggi con le residue masse dei campanili vi rimanga, per così dire, il corpo di quella prisca armonia che ci dava l'impressione di *solidità,* come se i campanili realmente portassero la rotonda e tutto l'insieme fosse rettangolare — aspetto di solidità congiunto con quello di disinvolta *leggerezza,* accompagnata da un certo grado di *grazia* ottenuto dal felice effetto dell'espediente.

« Degno di nota è il garbo ellittico dell'interno. La ellisse è la forma che meglio si presta all'idea di regolarità compenetrata da irregolarità; di unità che implica varietà; di voluto artistico disegno e di spontanea conformazione, ossia dell'armonia dell'arte

con la natura. Perciò assai meno rigidamente meccanico è l'andamento generale dell'interno nel suo ellittico sviluppo, che si li-

PROSPETTIVA DEL TEMPIO DAL PIAZZALE NEL 1896

bera dall'asservimento della matematica monotonia che è caratteristico della forma perfettamente circolare. Arrogi la misteriosa

impressione, in distanza, di un edifizio che per la incertezza in cui ci lascia, mal si può definire nella sua disposizione, se perfettamente rotondo, o a ellissoide, o quadrato; e per la difficoità di concepire quale relazione, organica o anche solo apparente, i quattro campanili e la rotonda possano avere tra di loro — vaga e gradevole incertezza, che, animando l'edifizio con la suggestione, agisce profondamente sull'immaginativa del riguardante. »

George Lansing Raymond, Professore di Estetica, Princeton University (Lettera all'autore).

E aggiungiamo il giudizio, non meno autorevole, di Ernesto Basile:

« Ho seguìto nelle varie sue vicende la questione dei campanili del Santuario di Mondovì e, trovandomi nel maggio scorso (1909) a Torino, mi recai anche sul posto per rendermi conto di quanto si fosse di recente fatto e dello stato odierno delle cose.

« Io sono di parere:

« 1.° Che, guardando all'organismo costruttivo, i campanili, che ne formano parte originaria essenziale, siano più che necessarii, indispensabili;

« 2.° Che, esteticamente, essi, nella loro integrità, *concordino* meravigliosamente con la cupola e, anzichè deturparla, ne accrescano con la loro sveltezza l'imponenza e ne rialzino il valore;

« 3.° Che, nei riguardi della storia dell'arte e per debito rispetto ai principii fondamentali cui deve informarsi lo studio di conservazione d'ogni opera monumentale, nulla vi sia da trasformare e molto meno da demolire. »

Ernesto Basile (Lettera all'autore).

Come si vede, questi due uomini di scienza e di gusto non si son posta l'impropria domanda se i campanili siano belli o no per sé stessi, isolatamente, presi; ma li hanno considerati nel complesso dell'edifizio, come masse dell'edifizio stesso: unico modo di studiarli e d'intenderli. Che cosa importa che i campanili non risultino incensurabili, quando siano esaminati isolatamente? Anche la rotonda,

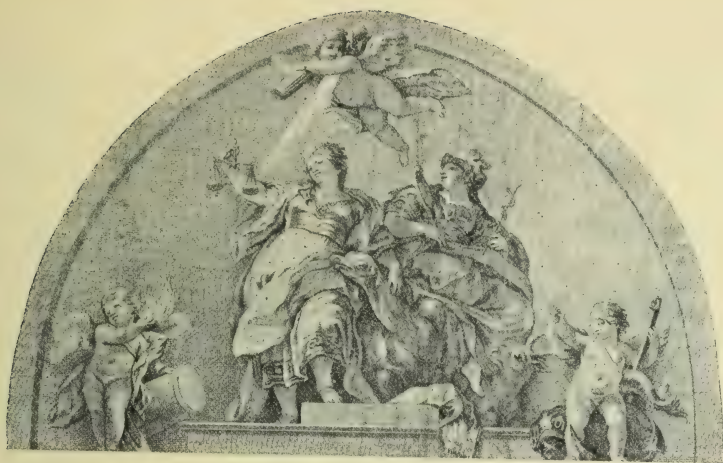
IL SANTUARIO CON I PINNACOLI SUI CAMPANILI

SANTUARIO COME È ADESSO

CORTILE DEL CONVENTO

guardata per sé sola, non riesce a dissimulare i suoi intimi difetti. Ma le parti di una statua, per esempio, osservate ciascuna per sé, non ci dicono quale effetto e quale significato assumeranno nella figura intera: salvo che non vogliamo condannare ciascuna in base ai puri canoni accademici!

È assai doloroso, intanto, pensare questo: se ai quattro campanili non fosse stata imposta la sconcia tunica che ora hanno, se il rivestimento fosse stato finito con la pietra arenaria, come nel gagliardo modello, non vi sarebbe stato, forse, luogo a tante critiche assurde; sopra tutto non vi sarebbe stato luogo a progetti, che sono anche più assurdi di quelle critiche.

DA PHILIBERT DE L'ORME

CONCLUSIONE.

Nel maggio del 1910 i fedeli della Diocesi di Mondovì mossero in pellegrinaggio per portare le loro preghiere ad un'altra Madonna: all'Immacolata di Lourdes. Perché mai? Trattandosi di cittadini di un paese, che ha una propria miracolosa immagine della Vergine, di cui il culto dura da secoli, verrebbe voglia di pensare, sdegnosamente: — ma a quale eccesso di superstizioso pluralismo, di paganità, si riduceva cotesta gente, che affrontava un lungo viaggio pur di adorare una Madonna « diversa » dalla propria? E sorge spontanea l'ironia: — la Vergine di Vico, non mostrandosi troppo volonterosa o potente in operare miracoli, avea meritato l'abbandono e il tradimento; come gli idoli indiani, che vengono bastonati dai fedeli, quando si mostrano troppo restii a concedere le grazie domandate; come il San Gennaro di Napoli, da cui le donnicciuole impazienti solleci-

tano il miracolo con l' insulto: « *Faccia gialluta, fa o' miraculo!* ».

In realtà, né tale sdegno né tale ironia hanno ragion d' essere di fronte a un fatto, di cui la spiegazione è semplicissima. Alla Madonna di Lourdes va in pellegrinaggio tutto il mondo cattolico. A parte quei cattolici, che son tali soltanto per modo di dire, e seguono gli altri senza alcuna devozione, il mondo cattolico accorre ai pellegrinaggi di Lourdes per quel senso della « comunità » nelle pratiche religiose, che è proprio e caratteristico del cattolicesimo. Qualunque sia la ragione per cui restò fissato quel punto di convergenza mondiale, è certo che il motivo profondo, e ideale, della convergenza stessa, è l' intimo spirito della religione cattolica, il quale è fatto di « comunità ». Lasciamo dire ai superficiali che è solo la superstizione a guidare i cattolici al Santuario di Lourdes.

Quindi, nessuna meraviglia e niente sdegno per il pellegrinaggio dei cittadini di Mondovì oltre la frontiera. In quanto essi sono cattolici, noi li vediamo mossi dallo stesso spirito, che, in quei pellegrinaggi, muove il mondo tutto intero.

Ma non perciò scema il nostro dolore nel considerare il deserto che ora circonda il Tempio della Pace, in confronto all' epoca del grande Mecenate, quando i pellegrinaggi a Vico erano tanto frequenti, tanto numerosi, costituiti da cittadini di ogni parte d' Italia, allietati da bellissime feste, onorati dalla presenza delle più alte personalità cattoliche d'Europa. Il nostro dolore non scema, perché anzi siamo costretti a pensare che nessuna meta mondiale di pellegrinaggio religioso, né Lourdes, né qualunque altro luogo, avrebbe potuto mai distruggere il carattere « nazionale » dei pellegrinaggi al Tempio della

Pace, se esso fosse rimasto quale doveva essere, recando il pensiero del Fondatore e le tradizioni gloriose fossero state conservate.

Osserveremo di sfuggita che il cattolico italiano non sa disgiungere il culto della Vergine da quello del Bambino. L' osservazione può sembrare superficiale; ma si badi che la Madonna col Bambino o Sacre Famiglie sono le più grandi creazioni dell' arte religiosa italiana: di Raffaello e di Michelangelo; del Botticelli e del Correggio; di Leonardo da Vinci e di Andrea del Sarto; di Mino da Fiesole, del Beato Angelico, del Bellini, dei Della Robbia. È un fatto che il popolo italiano, sano e sereno, « naturalista » nel senso profondo della parola, sente la poesia della Madre di Dio soprattutto nella visibile maternità; e assai più nella maternità divinamente gioconda (la Madonna col Bambino) che nella maternità divinamente triste (la Pietà).

Sarebbe una superstizione non troppo arrischiata dire che alla nostalgia per il proprio Santuario, da cui furono presi a Lourdes i Monregalesi, non dovette essere estraneo questo profondo motivo che abbiamo soltanto accennato. Certo i motivi furono molteplici; ma si potrebbero sintetizzare in uno solo: la difformità dell'ambiente naturale ed artistico di Lourdes dall'intimo sentimento religioso-poetico italiano. Il risultato del pellegrinaggio fu insomma patriottico, e non privo di pratica efficacia. Tempo dovrà venire, se non c'inganna il nostro vivo desiderio, in cui i pellegrinaggi al Tempio della Pace torneranno ad essere quelli che furono sotto il Fondatore, e più veramente « nazionale », ora che è divenuto realtà il sogno di Carlo Emanuele I., l'unità e l'indipendenza d' Italia. Forse il pellegrinaggio a Lourdes dei Monregalesi fu solo un primo passo verso questa rinascita.

Il Vescovo Ressia scriveva:

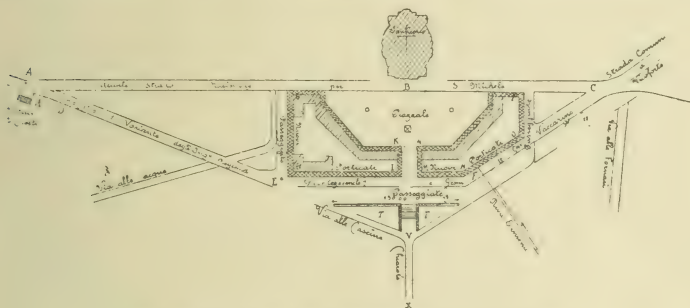
« La stessa Lourdes, che attira il mondo, non è poi un prodigio d'arte con la sua grotta rocciosa, con la leggeretta Basilica...

MONSIGNOR GIO. BATTISTA RESSIA, VESCOVO DI MONDOVÌ

In Lourdes le funzioni più importanti si compiono fuori chiesa come trecento anni fa a Mondovì... Oh, perchè non potrebbe es

MONDOVI SANTVARIO VEDVTA PROSPETTICA DELLA PALAZZATA DOPO IL LAVORO DI RISTAVRO

sere altrettanto, o almeno una parte, a Mondovì ? Non sono vasti i nostri piazzali, molteplici i nostri viali, belle e tranquille le adiacenze del Santuario ? Perchè non si potrebbe svolgere qualche volta la processione con le fiaccole... quella dei Bambini con i mazzi di fiori ? quella delle scolaresche portate a chiedere una benedizione dalla Sede della Sapienza e Madre dell'Innocenza ?...

« Ma chi non vede che per ottenere questi risultati è rigorosamente necessario ed urgente rendere liberi, sicuri, indipendenti il grande piazzale e i viali e spazii di fianco, riservandone l'accesso ai visitatori e ai devoti, affinchè non vi trovino impedimenti, disturbi, pericoli e tanto meno scandali ? Vediamo d'altronde che

PROGETTO DI VARIANTE DELLA STRADA NAZIONALE

intorno a tutti i monumenti si creano posizioni da cui esaminarli e rassicurarli ; quanti palazzi non si abbattono in Roma attorno al monumento di Vittorio Emanuele II ! quanti ai fianchi del Duomo di Milano ! In Lourdes tutto mira ad isolare il Santuario dal resto della città e del traffico ordinario, e lo si ottenne con opere gigantesche. Dunque arte e devozione intrecciandosi fra loro devono imporre l'allontanamento della via nazionale e del tramvia dalla gradinata d'uno dei massimi tra i monumenti d'arte italiana ; e con esse l'allontanamento di carri e di carrozzoni passanti, giuochi e divertimenti profani, grida e canzoni indecenti, ecc. Si abbia invece una vasta zona consacrata a Maria, o meglio ritorni questa ad essere ciò che fu sempre prima del 1847. La nuova via, proseguendo dalla parte di Mondovì il rettilineo fino al lato sud della palazzata, segni la divisione fra il sacro e il profano, fra la porzione della Madonna e quella dei mondo e dei privati.

« È il progetto che nacque a Lourdes, che agitò potentemente i vostri affetti, o pellegrini; che da me accennato nella chiusura del 22 maggio, nel Santuario nostro e perorato poi dagli oratori nelle feste trecentenarie del Card. Bona, suscitò commozioni, approvazioni, entusiasmo in tutta la Diocesi; che la stampa locale appoggiò e diffuse; che ogni vero Monregalese non può a meno di volere con tutte le forze dell'animo suo. »

Gio. Battista Ressia, Vescovo di Mondovì :
Mondovì e Lourdes - Confronto Storico - Aprile 1911.

Vi fu dunque consenso assoluto del popolo nel riconoscere gli sconci derivati dall'opera stradale del 1847, ed entusiasmo nella decisione di porvi un pronto riparo: si allontanino dalla gradinata del Tempio la via nazionale, la tramvia, i carri e i carrozzoni, tutto il rumoroso movimento profano: e si abbia intorno al Santuario un grande spazio riservato ai visitatori e ai devoti, consacrato alla Madonna. E perché — si potrebbe aggiungere — conservare una palazzata di fronte al Tempio, o, almeno, non liberarla dallo sconcio massimo delle osterie? Ricordiamo che in un volume inglese del 1907 s'indicavano rimedii assolutamente radicali per tutti questi mali che ancora oggi si lamentano.

Nel volere un recinto « sacro » intorno al loro Santuario, i Monregalesi hanno mostrato di comprendere una delle prime esigenze della grande architettura religiosa, che è poi un requisito addirittura essenziale per una chiesa destinata ai pellegrinaggi: l'« isolamento » dal mondo, il raccoglimento entro un' area che predisponga e prepari l' animo alla devozione, e sia, insieme, adatta ad alcune funzioni religiose. Solo le fabbriche gotiche furono soffocate da misere abitazioni e da luride taverne; e ciò fu perché lo spirito del tempo tollerava, o suggeriva, tale malintesa « popolarità » nella casa di Dio. Intorno al Duomo di Milano fu mestieri di sventrare centinaia di

case per dar respiro ai bisogni della vita moderna; la spianata davanti alla cattedrale di Parigi si ottenne al prezzo di analoghe demolizioni. Ma il genio artistico-religioso dei Greci circondò il tempio di una zona sacra: si ricordino i propilei del Partenone. A Roma si ebbe, ad esempio, il Portico di Ottavia. Si trovano anche a Baalbek e a Palmira costruzioni romane di questo genere. E poi: la Basilica di San Paolo, e, soprattutto, il magnifico porticato tutto chiuso, salvo un breve adito, disegnato dal Bernini per San Pietro?

Ora si veda ciò che il già citato Huysmans pensi della bellezza estetica di Lourdes:

« Le laideur de tout ce que l'ont voit ici, finit par n'être pas naturelle, car elle est en dehors des étiages connus; l'homme seul, san une suggestion, issue des gémonies de l'au-delà, ne parviendrait pas à déshonorer Dieu de la sorte; c'est à Lourdes, une telle pléthore de bassesse, une telle hémorragie de mauvais goût, que, forcément, l'idée d'une intervention du Très-Bas s'impose.

« Je laisse de côté la basilique qui grelotte, maigre comme une perche, sous son chapeau de pierrot, dans son mince vêtement de pierre, sur le plat humide de son roc, mais que dire du Rosaire, de ce cirque hydropique dont le ventre rebondi bombe sous ses pieds? comment définir cette bâtisse dont la forme intérieure rappellerait vaguement celle d'un as de trèfle, avec cinq autels disposés dans la circonférence de chacune de ses feuilles? On voudrait savoir de quel style cela procède, car il y a de tout là-dedans, du byzantin et du roman, du style d'hippodrome et de casino; mais il y a surtout, à bien regarder de près, du dépôt de machines, de la rotonde de locomotives; il ne manque que les rails et la plaque tournante au milieu, à la place du grand autel, pour permettre aux machines de sortir des coulisses et d'évoluer sur les voies de l'esplanade, en sifflant au disque...

« L'argument qu'invoquent certains catholiques plus compréhensifs que les autres, pour excuser cette outrance de la laideur qui sévit à Lourdes, est vraiment débile. Ils feignent de croire qu'elle est indispensable pour plaire au peuple et attirer les foules. D'abord, il n'a jamais été démontré que le peuple aimât le laid

de préférence au beau; il ignore ce qu'est l'un et ce qu'est l'autre et voilà tout; il s'enthousiasmerait aussi bien pour une belle œuvre, si on la lui montrait, que pour une laide; mais en fait de nutriment et de breuvage artistiques, on ne lui sert, sous couvert de religion, que de la ratatouille de cantine et de la ripopée!... A qui la faute, sinon au clergé qui avait charge de l'instruire et qui l'a, par son ignorance et son dédain de toute esthétique, ramené à son état primitif d'indifférence. »

J. K. Huysmans, *Les Foules de Lourdes,* 1908.

Ci sarebbe da disperare, se volessimo aver presenti tutto il fare e il disfare della Fabbriceria di Vico, e la incertezza continua dei criterii alimentata dalle meschine passioni locali. Quante buone energie disperse! La via nazionale, che ora giustamente si vuole allontanata dal Monumento, fu voluta appunto, nel 1847, dalla Fabbriceria, e contro il deciso parere del Vescovo di allora! Anzi, parrebbe che i nostri archeologi ignorino od abbiano dimenticato, la bella idea dell'architetto Sada ricordata dal Baruffi nelle sue *Pellegrinazioni Autunnali*, stampate nel 1840). « Egli crede (scrive il Baruffi), che mercè un nuovo porticato studiato in modo che occupasse tutta l'altezza del brutto ed ignobile fabbricato che circonda la gran piazza su cui sorge il tempio, sicchè le abitazioni costrutte ricevano la luce dallo stesso porticato, si potrebbe correggerne in massima parte questa grandissima dissonanza tra il Tempio ed il fabbricato, che offende così fortemente l'occhio che ammirò il Santuario. »

Ma noi non disperiamo, dal momento che il popolo monregalese ha cominciato a sentire le necessità più essenziali cui deve rispondere il Monumento che è loro gloria, perché torni ad essere ciò che fu nell'idea del Fondatore. E crediamo fermamente che questo sia il primo passo della rinascita che auguriamo. Non potrebbe essere altrimenti, ora che quel popolo è fuso con tutta l' anima nella grande unica famiglia del popolo italiano.

APPENDICI

CRONOLOGIA DI MONDOVÌ.

Signoria del Vescovo d'Asti	-1198
Comune indipendente (podestà, 1200)	1198-1210
Comune sotto l'influenza del Vescovo d'Asti e dei Marchesi di Saluzzo	1210-39
Dominio dei Bressano di Vico ghibellini; influenza dei Conti di Savoja e poi del Monferrato, 1242 (prima guerra con i Marchesi di Ceva, 1240-50)	1239-50
Comune indipendente guelfo (influenza dei Bressano di Vico; seconda guerra con i Marchesi di Ceva, 1250-56)	1250-56
Comune sotto l'influenza del Vescovo d'Asti	1256-57
Bressano di Vico, signore	1257-58
Comune sotto l'influenza del Vescovo d'Asti	1258-60
Carlo I. d'Angiò, Re di Napoli (influenza del Vescovo d'Asti, 1260-70; nel 1267 cessa l'influenza dei Bressano di Vico).	1260-75

Carlo I. d'Angiò, di diritto, ma effettivamente Comune ghibellino indipendente 1275-82
Comune sotto la crescente influenza del Vescovo d'Asti 1282-90
Comune indipendente 1290-1305
Carlo II. d'Angiò, Re di Napoli (effettivamente, 1306) . 1305-09
Roberto d'Angiò, Re di Napoli 1309-12
Manfredo IV., Marchese di Saluzzo 1312
Roberto d'Angiò, Re di Napoli (*bis*) 1312-16
Bressano e Guacelmo Cavalleri, signori 1316
Roberto d'Angiò, Re di Napoli (*ter*) (Dal 1329 Mondovì giura fedeltà al Vescovo d'Asti) 1316-43
Giovanna d'Angiò, Regina di Napoli 1343-45
Giovanni II. Paleologo, Marchese di Monferrato . . . 1345-47
Amedeo VI., Conte di Savoja e Giacomo di Savoja, Principe di Acaia 1347
Luchino Visconti, Signore di Milano 1347-49
Giovanni Visconti, Signore di Milano 1349-54
Galeazzo II., Signore di Milano 1354-56

Giovanni II. Paleologo, Marchese di Monferrato. . .	1356
Giovanna, Regina di Napoli	1356-58
Giovanna, Regina di Napoli, vi esercita dominio nominale; effettivamente, Comune sotto l'influenza del Vescovo d'Asti	1358-66
Galeazzo II. Visconti, Signore di Milano	1366-68
Violante Visconti (f.[a]) e Leonello, Duca di Clarence .	1368
Violante di nome, ma effettivamente in balìa delle truppe inglesi di Odoardo il *Gran dispensiere*	1368-69
Giovanni II. Paleologo, Marchese di Monferrato . . .	1369-72
Secondo Ottone o Secondotto Paleologo, sotto la tutela di Ottone di Brunswich (dal 1375 Vicario imperiale)	1372-78
Giovanni III. Paleologo, sotto la tutela di Ottone di Brunswich	1378-79
Giovanni III. Paleologo per tre quarti; Ottone di Brunswich per un quarto, come tutore; Consiglio di Reggenza	1379-81
Teodoro II. Paleologo	1381
Gian Galeazzo Visconti.	1381
Teodoro II. Paleologo	1381-96
Ai Savoja-Acaia, Principi del Piemonte, dipendente dai Conti, poi Duchi di Savoja (cessione definitiva, 1409)	1396-1418
Ai Duchi di Savoja (tentativi rivoluzionari a favore del Monferrato, 1467; congiura di Bruno Tommaso a favore del Duca di Mantova, 1533)	1418-1536
Alla Francia e al Marchese di Saluzzo	1536-37
All' Impero	1537-38
Alla Francia	1538-43
Ai Duchi di Savoja (presidio spagnuolo)	1543-45
Alla Francia (alla Savoja, 1551)	1545-59
Ai Duchi di Savoja	1559-1639
Ai Principi Tommaso e Maurizio di Savoja insieme con gli Spagnuoli	1639-41
Ai Duchi di Savoja poi Re di Sardegna, 1720 (presidio francese, 1641-42; rivoluz., 1645; guerra contro il monopolio del sale, 1678-99; alla Francia e alla Spagna, 1706; alla Francia e Repubblica, 1706; tumulti francofili, luglio 1797)	1641-1798
Alla Francia (rivoluz. a fav. dell'Austria e gov. del Gen. F. Vitale, 3, v. 1799)	1798-99

Austro-Russi 1799-1800
Alla Francia 1800-14
Al Regno di Sardegna (poi Regno d'Italia, 1861) . . . 1814

TAVOLE ISTORICHE DEI COMUNI D'ITALIA. *Emilio Calvi,* Roma, E. Loescher e C. 1903.

PITTURE DELLA CUPOLA.

Il concetto vivificatore del vasto disegno, già l'accennammo, è la glorificazione di Maria. Lo sviluppo del grande pensiero incomincia con la rappresentazione delle Sibille, con le vaghe immagini, i leggiadri simboli e le mistiche figure dei libri santi e prosegue con quella dei Profeti. All'imposta del grande bacino gli Apostoli ed i Dottori della Chiesa, distribuiti in corona, ammirano l'apoteosi di Maria, la quale sale al cielo fra il corteo festante degli angioli ed i trionfi allegorici delle virtù cardinali. Le scende incontro Gesù Cristo ed in alto in mezzo a vivissima luce l'aspettano il Padre e lo Spirito Santo. Vasto argomento rappresentato con unità di concetto, con sorprendente armonia e con semplicità mirabile di disposizione.

Ed ora esaminiamo nei suoi particolari la gigantesca composizione. Nella parte inferiore di questo assieme pittorico sono rappresentate le Sibille in otto medaglioni, disegnati nell'intradosso di quattro arconi, che sovrastanno ai tre passaggi ed all'ingresso alla tribuna. Le vergini fatidiche dell'antica leggenda sono qua ricordate a rappresentare quanto di mistico era nella mitologia. E pare che nella scelta abbiano gli artisti seguito Varrone il più dotto dei Romani, poichè, come negli scritti di costui, non è fatto cenno della sibilla ebrea Sabbe. Nell'arcone sovra l'ingresso principale sono raffigurate la sibilla Frigia e la Ellespontica, nell'arcone a levante le sibille Samia e Cumana, in quello della tribuna le sibille Libica e Persica, nell'arcone di ponente le sibille Eritrea e Delfica.

Negli otto pennacchi compresi fra gli arconi ed il primo cornicione è disegnata la vita di Maria, nel seguente ordine di quadri, partendo da sinistra dell'ingresso principale e girando verso destra: 1.° Nascita di Maria; 2.° Consecrazione di Maria al tem-

pio; 3.° Sposalizio di Maria; 4.° L'Annunciazione; 5.° La Visitazione; 6.° Il Natale di Gesù; 7.° Presentazione di Gesù al tempio; 8.° Morte di Maria.

Dopo la mitologia e la storia vengono i simboli delle Sacre Scritture illustrati sovra i cunei di chiave degli otto arconi predetti, e disposti nell'ordine seguente, a partire dall'ingresso principale e girando da sinistra a destra: 1.° *Aurora consurgens.* Cant. Cap. VI; 2.° *Oliva fructifera in domo Dei.* Psalm. LI; 3.° *Lectulus noster floridus.* Cant. Cap. I; 4.° *Maiestas Domini implevit domum.* Paral. lib. II, Cap. VII; 5.° *Vox tuturis audita est in terra nostra.* Cant. Cap. II; 6.° *Fructus honoris et honestatis.* Eccl. Cap. XXIV; 7.° *Odoratus est domus odorem suavitatis.* Gen.; 8.° *Amore langueo.* Can. Cap. II.

I timpani al di sopra degli archi sono occupati da sedici figure d'angeli di straordinaria bellezza artistica. Queste figure servono di ornamentazione laterale alle predette cartelle, ove sono illustrati i simboli dell'Antico Testamento, imitati dalla poesia Cristiana per esprimere la grandezza, la santità e le glorie di Maria. Ai cantici ispirati dei Profeti che acclamarono alla Vergine Maria si riferiscono le pitture del tamburo, ove in altrettanti medaglioni sono ricordati: Zaccaria, David, Ezechiele, Isaia, Geremia, Daniele, Osea e Malacchia, dipinti nell'ordine ora accennato cominciando da sinistra dell'ingresso e proseguendo nel giro verso destra.

Ed ora, lasciate la leggenda e la storia, i simboli e la mitologia antica, eccoci all'èra cristiana ed alle sue allegorie. Questa rappresentazione incomincia all'imposta del grande bacino. Ivi sono distribuiti in corona, sulla cornice dell'attico superiore, gli Apostoli. Tenendo sempre lo stesso ordine, cioè girando da sinistra a destra, e partendo dall'ingresso principale, vediamo dapprima raffigurati assieme Filippo e Giacomo minore, quindi separatamente Matteo e Simone, a sinistra della tribuna Pietro e Paolo ed inginocchiato ai loro piedi Mattia, a destra Giovanni e Tommaso, poi Bartolomeo, indi Giacomo maggiore in abito da pellegrino ed infine a destra dell'ingresso Andrea e Giuda Taddeo in un solo gruppo.

Adagiati sui timpani, dipinti attorno agli occhi, aperti nella cupola sovra gli ingressi laterali, stanno i Dottori della Chiesa: S. Agostino e S. Bernardo a sinistra, S. Gregorio e S. Ambrogio a destra.

Ed ora il cielo con le sue nubi avvolge il corteo festante di angioli che in gruppi multiformi acclamano Maria, la quale, raggiante di luce propria, si libra fra gli incensi verso la SS. Trinità, avendo sotto i piedi un gran drappo d'ermellino, ed in alto sopra il capo un baldacchino di porpora ed ermellino, sorretti entrambi da figure di paradiso. Dall' opposta parte della vôlta si proietta sovra un lembo di azzurro un gruppo allegorico di tre figure : la Giustizia, la Forza e la Verità. In alto è raffigurata in una donna bellissima incoronata e riccamente ammantata, la Giustizia, che tiene con la destra le bilancie, ed impugna con la sinistra la spada. In basso la Forza, coperto il petto d'una corazza ed il capo d'un elmo d'oro, appoggia il braccio sul tronco d'una colonna e con la mano tiene una lunga lancia che taglia obliquamente la composizione. A destra, nell'ombra è posta di profilo la Verità che si mira nello specchio. L'altra virtù cardinale, la Temperanza, è raffigurata a parte, alquanto a sinistra dell'ingresso, mentre da una brocca d'oro versa acqua in una coppa dello stesso metallo.

Due altre virtù : il Martirio e la Rassegnazione, sono collocate in modo da far simmetria ai Dottori della Chiesa, adagiate sul timpano dell'occhio sovrastante all'ingresso principale.

Numerosi angioli, raggruppati in maniere diverse e librantisi nel cielo, sorreggendo il gran manto ed il baldacchino, venerano ed incensano Maria, circonfusa d'un'immensa aureola raggiante. Essa veste un abito rosso, in parte coperto da un manto azzurro, largamente annodato alla vita e con un capo svolazzante. Questa parte luminosa, colorita vivamente ed arditamente disegnata, ottiene risalto dal contrasto dei sottostanti gruppi d'angioli in ombra, dalle dense nubi e dalla massa del sovrastante baldacchino che si proietta parte sull'azzurro del cielo e parte sul bigio della vôlta.

Un poco a destra, ma nello stesso fondo di cielo, poggiati sopra le nubi o svolazzanti, stanno alcuni angioli in un gruppo di arditissima composizione che formano il coro celeste degli inni e dei cantici. Sul davanti in ombra, col dorso rivolto in basso, un angelo magnifico dalle ali spiegate sorregge alcuni fogli di musica. Su questi fissa lo sguardo un altro angelo che suona il violoncello. Egli è situato di fronte in piena luce ed è vestito in azzurro. Un altro ancora librato nell'aria tocca d'arco il violino, ed altri dua a destra suonano il flauto ed il liuto. Mi-

rabili figure nelle quali la grazia della posa e la naturalezza dei movimenti sono raggiunte con singolare maestria, e che ci rammentano i versi del Filicaia:

> Sull'ale intanto dei beati cori
> Correa giù per quell'aree luminoso
> Dolce armonia di spiriti canori (1).

Verso l'occhio della cupola e quasi congiungentesi con una estremità del baldacchino havvi un altro gruppo di angioli che poggiano su di una nuvola in ombra. Parte di questa e gli angioli sono tagliati in contorni isolati oltre l'anello della vôlta con effetto scenico grandissimi. Contrastano magnificamente con un altro gruppo luminoso che sale per le pareti del lanternino in un aggruppamento che termina la grande composizione e rappresenta la Gloria Celeste. Sonvi il Dio Padre, Gesù Cristo, cherubini e serafini, mentre al sommo del cupolino splende in un fondo luminosissimo lo Spirito Santo.

Tutta questa distesa di figure e nubi è dipinta con fine criterio in modo da contribuire a dare maggior risalto alla forma stessa della cupola e ad ingrandire portentosamente l'ambiente. Gli squarci di vôlta che ancora rimangono liberi sono dipinti a cassettoni, i quali già per la loro disposizione medesima contribuiscono ad innalzare la cupola. Ma tale effetto è ancora accresciuto dall'indebolirsi insensibile delle tinte man mano che si sale. Cosicché anche la prospettiva aerea viene aiutata dall'artifizio, e se una più parca e più savia decorazione fosse stata messa in opera attorno alle finestre della cupola, l'effetto ne sarebbe riuscito ancor più meraviglioso. Poiché il Bibbiena ed il Biella con la ricchezza eccessiva degli ornamenti pare abbiano cercato di competere col valore delle figure del Bortoloni.

Mirabile e nuovo il diverso modo con cui sono trattate le nuvole. Alcune leggerissime lasciano trasparire il fondo, altre invece più dense o sostengono le figure o sono portate alla loro volta da angeli e proiettano sulle pareti ombre lunghe le quali ci lasciano immaginare distanze assai grandi che concorrono con gli artifizi accennati a rendere più vasto l'ambiente.

Tutte le figure, come si è accennato nella descrizione particolareggiata delle medesime, tendono ad uno scopo solo, la glori-

(1) Poesie di VINCENZO FILICAIA, Tomo 2.°

PROF. AGIDE NOELLI
della R. Accademia Albertina di Torino

ficazione di Maria. Siccome tale scena succede in un ambiente chiuso, illuminato ampiamente dal cupolino, così l'artista fece piovere su tutta la composizione la luce dall'alto, salvo per i gruppi più vicini alla Vergine, illuminati dalla luce che da lei irradia vivissima.

Le figure munite di ali volano liberamente per lo spazio, ed alcune di esse con lembi di panni, di vapori, festoni di fiori, vennero immaginate passanti davanti alle finestre, mentre il gruppo superiore pare che s'involi per l'apertura del cupolino.

Si osservi come il pittore abbia saputo con un numero di figure relativamente esiguo popolare abbondantemente uno spazio così vasto.

Moltissime osservazioni potremmo ancora fare e molti pregi porre in evidenza se volessimo esaminare ogni gruppo o figura come dal lato della composizione, così dal lato tecnico della esecuzione. Ma per non discendere a minuzie forse tediose, ci limiteremo ad accennare brevemente alle sedici figure d'angioli che ornano i timpani sovrastanti ai grandi arconi, le quali per il loro merito singolare non possono essere accomunate con le altre.

Siccome sono assai vicine allo spettatore, le sedici suaccennate figure richiedevano una maggior perfezione d'esecuzione. Ed invero se nel resto della decorazione potemmo riconoscere grandi pregi di composizione, di conoscenza d'effetti, di disinvoltura e larghezza di pennelleggiare, non dobbiamo però tacere che vi sia nota pure una certa fretta e trascuratezza.

Nelle figure dei timpani per contro il Bortoloni volle provarci come non gli mancassero le qualità di sommo modellatore e di colorista vero ed originale.

Tali angeli sono rappresentati adulti, di quella ideale bellezza che non iscompagna dalle forme virili le delicatezze di quelle della donna. Grandi più volte il naturale, sono disegnati sempre correttamente in pose varie e felicissime, ed hanno le parti nude modellate e colorite con arte così fina e studio così profondo che meglio non si potrebbe desiderare.

Danna e Chiechio, opera cit.

IL BALDACCHINO.

Sul pavimento generale del tempio si innalza mediante una gradinata a tre scalini il recinto centrale del sacrario, cinto da una balaustrata. Di pianta ellittica, con gli assi principali lunghi m. 19 ed 11, lascia attorno al Pilone un'ampia superficie ad uso di presbiterio, nella quale numeroso può disporsi il clero per le sacre funzioni, in modo da rimanere separato dalla massa dei fedeli ed essere da questo veduto nella celebrazione dei riti. Perché anzi la folla appoggiata alla balaustrata rechi minor disturbo, venne a questa addossato una cancellata in ferro battuto, la quale, innalzandosi di 70 centimetri circa, lascia tuttavia liberi gli sguardi verso il presbiterio.

I tre gradini sono di marmo bigio scuro di Frabosa. La balaustrata ha la base in bigio più scuro di Frabosa, il corpo costituito di balaustri e di pilastrini nel modo che ora accenneremo, e la cimasa composta di un tondino in bigio scuro di Frabosa come la base, del fregio in giallo di Verona e della cornice pure in bigio scuro. I balaustri sono in marmo bianco di Frabosa. I pilastrini principali hanno il contorno in bigio benvenato di Frabosa, la fascia in nero di Garessio e lo specchio in giallo di Verona. I pilastrini secondari ed i contropilastrini hanno il contorno in bianco di Frabosa, la fascia in nero di Como e le specchiature in rosso di Francia.

Si riconosce come la scelta di questi marmi a colori varii sia stata fatta con fine criterio di artista, ed invero, l'effetto ottenuto è grande. Bene eseguita è pure la cancellata in ferro battuto, elegante e leggera, in modo da non disturbare gli effetti delle costruzioni marmoree.

Al presbiterio si accede mediante due ingressi lasciati nella balaustrata alle estremità dell'asse maggiore dell'ellisse, uno rivolto verso l'ingresso principale del tempio, l'altro verso l'abside. Questi due ingressi sono muniti di cancelli mobili di ferro battuto in prosecuzione della cancellata generale. I lavori in ferro battuto sono opera di Giuseppe Moncalieri, per la quale si corrisposero L. 1958.

Il pavimento del presbiterio entro il recinto è lastricato a quadri alterni di marmo bianco e di bigio scuro di Frabosa. Nella

parte centrale di ogni lastra sono alternativamente intarsiate stelle di bronzo o tondi di verde di Susa. Una di queste lastre, a destra dell'altare rivolto verso l'abside, porta scolpite le lettere V. T., un'altra a sinistra le lettere A. G. Queste iniziali si riferiscono alla tumulazione eseguita sotto il pavimento delle salme di due fra i principali fautori del Santuario. Le iniziali *V. T.* indicano *Venerabile Trombetta* e si riferiscono al Diacono Cesare Trombetta di Vico, morto il 28 gennaio 1623, quegli che fu lo sprone principale alla costruzione della cappella attorno al Pilone, e più tardi, alla fondazione dal gran tempio, l'anima del fervore religioso nelle popolazioni. Che questo sia il luogo di sua sepoltura viene attestato dal canonico Grassi di S. Cristina. Le iniziali *A. G.* indicano *Abate Govone* e si riferiscono all'abate Giovanni Govone, morto il 17 luglio 1727, del quale abbiamo parlato nel capo XXIII, ed al cui legato al Santuario si deve l'erezione della cupola.

Su questo pavimento si eleva il maestoso edifizio centrale che serve di coronamento al sacro Pilone. Come chiamare questo edifizio? La denominazione propria è quella di *peristero,* che indica un edifizio circondato all'esterno di colonne, come appunto si presenta il Pilone del Santuario.

Ciborio hanno chiamato gli antichi cristiani un edifizio isolato sovrapposto alle tombe ed agli altari, e tale denominazione sarebbe anche propria se ora il rito chiesastico non la riservasse all'edicola ove si colloca in adorazione l'ostia consacrata. Classico è il Ciborio eretto da Giustiniano nella Chiesa di S. Sofia a Costantinopoli, fatto d'argento, d'oro e di pietre preziose e sostenuto da quattro colonne di argento dorato.

Baldacchino è la denominazione data in Roma a questa costruzione, ma poco conveniente è il vocabolo, il quale nella sua etimologia significa drappo di Baldacco, o di Babilonia, chiamata dagli antichi Baldacco, come per damaschino si intende drappo di Damasco. Oggidì poi si dà comunemente il nome di baldacchino all'arnese che si porta o si tiene steso sopra le cose sacre, e sopra i seggi dei principi, dei prelati e dei gran personaggi in segno di onore. Il baldacchino di S. Pietro a Roma, eretto dal Bernini, è il più celebre ed è l'opera più grande che si conosca del genere in bronzo. Il baldacchino di S. Maria Maggiore, che viene secondo, è opera del Cav. Fuga.

Confessione chiamano impropriamente alcuni quest'edifizio, men-

tre è proprio delle costruzioni sulle tombe dei santi. A S. Pietro in Vaticano ed a S. Maria Maggiore v'è la confessione sotto il baldacchino. Le denominazioni di *edicola, padiglione, peristilio, tabernacolo* dànno pure luogo ad improprietà, essendo riservate ad altre parti architettoniche. Per seguire la denominazione volgare ci terremo a quella di baldacchino.

Il baldacchino del Santuario di Mondovì è a pianta ellittica e racchiude nell'opistodomo, ossia nel suo vano interno, il sacro Pilone. È costituito da un tetrastilo, o complesso di quattro colonne ed altrettanti pilastri, appoggiato sovra un elevato basamento e sorreggente una trabeazione dalla quale spiccano quattro angioli a portare un'ampia corona di metallo dorato sull'asse del Pilone.

Il basamento non è continuo, ma interrotto verso l'ingresso principale del Santuario e verso l'abside per dar luogo a due altari, che tuttavia con la loro elevazione accompagnano le linee principali del basamento stesso. Fra i fianchi degli altari e quelli del basamento restano quattro aperture per le quali si può accedere all'opistodomo ed al Pilone.

Il basamento è costituito di tre parti tutte marmoree: lo zoccolo, il piedestallo e lo stilobate. Lo zoccolo ha la base in bigio benvenato di Frabosa, il dado in bigio scuro di Frabosa e la cornice in nero di Como. Il piedestallo ha la base e la cornice in Serravezza e nero di Como, il dado costituito del contorno in bigio benvenato di Frabosa, di fasce in giallo di Verona e nero di Ormea, e dello specchio in verde Polcevera. Lo stilobate ha il plinto in bigio benvenato di Frabosa, la base in giallo di Verona, il dado costituito del contorno in bigio chiaro di Frabosa, della fascia in giallo di Verona, della contro fascia in nero di Ormea e dello specchio in rosso di Francia; ha poi la cimasa costituita del tondino in nero di Como, del fregio in giallo di Verona e della cornice in nero di Como.

Il tetrastilo è formato, come già s'è detto, mediante quattro pilastri verso l'interno ed altrettante colonne verso l'esterno, le quali hanno le rispettive loro controparaste addossate ai pilastri. Questa disposizione lodevole per la sua semplicità ha lasciato spazio nell'intercolonnio per due statue, ed ha permesso una larghezza sufficiente di trabeazione per dare opportuno sviluppo ai frontispizi ed ai sovraornati. Le basi ed i capitelli del tetrastilo sono di marmo bianco di Carrara, i fusti delle colonne e dei pila-

stri sono in rosso di Francia, quelli delle controparaste sono in bardiglio di Carrara.

La trabeazione venne con fine criterio lasciata interrotta agli estremi, perchè lo sguardo risultasse maggiormente libero ad ammirare la corona centrale sorretta dagli angioli. Tale interruzione ha inoltre dato luogo a maggiore animazione nelle modanature e contribuito efficacemente al meraviglioso effetto d'insieme del baldacchino. L'architrave di questa trabeazione è in marmo nero di Como, il fregio in rosso di Francia, come il fusto delle colonne, la sottocornice in nero di Como e la sovracornice in giallo di Verona. I frontispizii hanno pure i timpani in rosso di Francia, la sottocornice in nero di Como e la sovracornice in giallo di Verona.

La maestria del Gallo nella scelta dei marmi costituisce merito insigne per l'architetto e fa comprendere come a lui ben note fossero le norme dell'arte scultoria, merito che maggiormente spicca ancora nel coronamento superiore del baldacchino. Sugli assi delle colonne sono ivi collocati quattro vasi di bardiglio a fiamme di marmo bianco di Carrara. Sporgono verso l'esterno altrettanti bracci di bronzo dorato e finamente lavorati, a sostegno di quattro lampade. Sugli archi dei timpani si appoggiano i quattro angioli, sculture di Bartolomeo Solaro, i quali sorreggono la gran corona di metallo dorato. Splendido insieme, sublime risultato a cui l'architettura del Gallo, la scoltura del Solaro e la glittica del Boucheron sono giunte per realizzare le aspirazione dei fedeli ed il voto del Conte Capellini di Montelupo che a tale opera di arte aveva destinato il suo patrimonio. Opera insigne del Bernini è il baldacchino di S. Pietro a Roma, ed i bronzi del Pantheon ed oltre mezzo milione di franchi valsero a rendere celebre quel lavoro. Ma si pongano vicini i due disegni e poi ci si dica se il coronamento del Pilone di Vico manifesti genio artistico inferiore all'opera commessa da Urbano VIII.

Si è detto che nei due intercolonni laterali del tetrastilo vennero collocate due statue. Sono esse sorrette in parte dal basamento ed in parte da mensole in giallo di Verona che si protendono alquanto in fuori. Vennero scolpite in marmo statuario di Carrara e completamente lucidate da Bartolomeo Solaro, ed hanno proporzioni un po' maggiori del vero. Quella a sinistra dell'ingresso principale rappresenta la Speranza, quella a destra

la Carità. Hanno belle proporzioni, viva espressione, movimento ampio e ben inteso panneggiamento, riuscendo di bellissimo effetto decorativo, in perfetta armonia con l'architettura del baldacchino.

Dello stesso autore ed eseguiti con gli stessi criteri decorativi sono i quattro angioli in marmo sovramenzionati che alla sommità del baldacchino sorreggono la gran corona e portano ghirlande di rose, rami di palma, fiori di gigli. Per le sei statue ora dette furono pagate al Solaro lire cinquemila.

La Speranza è rappresentata da una giovane donna, diritta e che si riposa sul fianco destro. Trattiene da questa parte un'ancora dalla lunga asta mediante il braccio che si ripiega graziosamente raccogliendo al petto l'ampio panneggiamento che le ricopre quasi intieramente la parte inferiore della figura. Il braccio sinistro si protende di fianco e la mano regge un mazzetto di fiori. Il capo, con la capigliatura inanellata anche essa di fiori, è dolcemente inclinato a sinistra per accompagnare lo sguardo rivolto al mazzetto. La sottoveste, fermata da una cintura ai fianchi, lascia scoperto il bel collo e la spalla destra, le maniche sono rimboccate sul braccio e fermate da un nastro annodato.

Tale figura, modellata largamente nei panni, con delicatezza nelle parti nude, si presenta assai bene a chi la osserva di fronte, non tanto a chi la guarda di fianco e specialmente alla sua sinistra. Tale difetto sarebbe notevole in una statua visibile tutt'all'ingiro, riesce assai minore nel caso nostro, per la posizione sua nell'intercolonnio, occorrendo un esame minuto per riuscire a scorgere questo profilo.

Per quanto bella questa scoltura, è assai inferiore a quella della Carità collocata sul lato destro del baldacchino. Questa seconda statua è simboleggiata ancora da una gentile figura di donna che con la destra regge un cuore ardente a cui rivolge in atto pensoso lo sguardo. Il braccio sinistro le cade quasi abbandonato sul fianco, mentre la mano scosta con atto inconscio le pieghe del manto che le avvolge il corpo in modo confuso e disordinato. La sottoveste a lunghe maniche le ricade dalla spalla lasciando questa completamente scoperta, e scoperto pure il seno a sinistra. Dal capo le scendono sciolti i capelli in parte coperti da un velo.

L'espressione di questa figura è altamente mirabile; in essa tutto accenna alla concentrazione dell'animo nel cuore acceso dalla

fiamma della carità. L'estasi si palesa chiaramente nel disordine degli abiti e dei capelli, nella parziale nudità non cercata dall'artista per sfoggio di nudo, ma adottata come mezzo d'espressione, nell'incoscienza degli atti, meglio poi nell'espressione tutta del viso.

In questa statua, stupenda sotto qualunque visuale, si riscontrano notevolissimi pregi di modellatura, sia nei panni trattati alquanto diversamente da quelli dell'altra statua, sia poi nelle bellissime e più larghe parti nude.

Queste opere scultorie rappresentano chiaramente quel glorioso periodo dell'arte, tanto sragionevolmente vilipeso dai critici del principio del nostro secolo ed anche in epoca recente, a cui diede principale impulso con l'anima ardente e con la mano laboriosa il Bernini. È vero, quel periodo scese a certe delicatezze, ad un fare troppo gentile e sdolcinato, ma vi dovettero ricorrere gli artisti per soddisfare il frivolo e raffinato gusto del loro tempo. E l'arte è lo specchio della vita dei popoli. Ma quanto genio in quei lavori, quanta fantasia, quanto sentimento!

Bartolomeo Solaro, nato a Carrara, aveva studio a Genova, e là scolpì le opere statuarie ora ricordate per il Santuario di Mondovì. Là egli doveva imprimere nel marmo il sentire degli artisti del suo tempo e di quella regione. Le influenze di Francia, dal cui monarca Luigi XV. prese nome quel periodo artistico, erano sensibilissime in Piemonte ed in Liguria. In Genova specialmente, ove sempre affluirono artisti francesi, si fece sentire il connubio dall'arte francese all'italiana; distintissimo fra tutti il Puget che lasciò tante opere in quella sontuosa città. Quest'influenza è visibilissima nella statua suddescritta della Carità, mentre in quella della Speranza si riconosce più spiccato il fare italiano.

Nella statua della Carità si indovina a prima vista sotto le leggere, minute e morbide pieghe della veste l'intero corpo di ben conformata donna, di una bellezza non come la intesero i classici, ma come piaceva in quel secolo gaudente. Le parti nude sono trattate non solo con verità, ma con somma ricercatezza del morbido e del rotondo. La testa sola non conserva questo carattere, ma ritiene più del classico italiano. Tutto ci dimostra insomma come l'artista in questa statua non solo abbia cercato di far bene, ma vi si sia compiaciuto, eseguendo un'opera, se non eccellente, per lo meno pregevolissima.

Ed ora lasciamo la scoltura per ritornare all'architettura, ed esaminare i due altari i quali compiono il basamento del baldacchino per lasciar campeggiare al di sopra di essi il Pilone con le sue ornamentazioni attorno la sacra Immagine.

L'altare verso l'ingresso principale si eleva sovra tre gradini di marmo bigio scuro di Frabosa. Il pallio ha lo zoccolo e la cornice in nero di Como, il dado in marmo bianco di Frabosa con specchiature intarsiate di rosso di Francia e con fasce in giallo di Verona e nero di Como. Nei pilastrini sono pure intarsiati due stemmi coperti da corrispondenti stemmi di rame sbalzato. I fianchi sono eseguiti con gli stessi marmi della specchiatura centrale. Al di sopra della mensa si elevano due gradinate. L'inferiore è in Serravezza con cornice in nero di Garessio. La superiore ha la base in giallo di Verona, il corpo in marmo bianco di Frabosa con specchiautre in rosso di Francia e fasce in giallo di Verona e nero di Como, la cornice in nero di Como.

Il tabernacolo è rivestito di marmo giallo di Verona con cornice in nero di Como. La portella è formata di lamiera di bronzo argentato, nella quale è raffigurato a sbalzo un pellicano, emblema dell'Eucaristia. La parte inferiore della portella è del secolo scorso e bene eseguita, la superiore venne collocata di questo secolo, ed è un'imitazione poco felice.

L'altare rivolto verso l'abside è formato nello stesso modo e costruito con gli stessi marmi dell'altare ora descritto. L'unica differenza che si riscontra è la mancanza degli stemmi in rame sbalzato che si sono riscontrati coprire in quello gli stemmi in tarsiati.

Compiuta questa descrizione, possiamo entrare nell'opistodomo, cioè nell'interno del baldacchino, dietro gli altari, per esaminare il Pilone che si innalza isolato nel centro dell'opistodomo stesso. Il Pilone ha pianta quadrata con lato di m. 1,40, ed è rivestito per un'altezza di m. 3 con lastre di marmo rappresentanti un piedestallo. Lo zoccolo è di bigio chiaro di Frabosa, la base ed il dado sono di bigio scuro di Frabosa e la cornice di nero di Como. Si riconosce che questo rivestimento, come la maggior parte dei marmi adoperati nella esecuzione del recinto centrale e del baldacchino sono di provenienza delle nostre montagne. Con questi lavori si diede grande sviluppo a quelle cave, le quali fornirono nello stesso secolo una quantità ragguardevole di marmi per le opere eseguite nella Città di Torino, marmi che ora si credono colà provenuti da lontane contrade.

L'esecuzione di tutti i lavori in marmo per il recinto attorno al Pilone, cioè per la balaustrata, il presbiterio, il baldacchino ed il rivestimento ora accennato venne affidata ai mastri scalpellini Gian Maria Quadrone e Rossi Andrea, ai quali venne corrisposta la mercede di circa ventinovemila lire oltre la provvista dei marmi stessi, che già abbiamo veduto avere importato la spesa di undicimila.

Sovra il piedestallo si eleva per m. 2 il Pilone quale in origine venne costrutto e recante il dipinto già esaminato della Madonna miracolosa. Già questo Pilone era stato ornato nei secoli precedenti con decorazioni in metalli preziosi, ed importante fu quello eseguito nel 1646 dall'orafo di Corte Nicola Galletti. Ma allorquando verso la metà del secolo scorso si fece l'innalzamento del Pilone e venne costrutto il magnifico baldacchino, fu spogliato il Pilone dei metalli stessi per rifonderli ed eseguire a nuovo il rivestimento con quella grandiosità che l'augusto tempio e le artistiche opere eseguite richiedevano.

Con atto del 30 dicembre 1749 venne dalla Città di Mondovì, unitamente all'Amministrazione del Santuario, affidato il lavoro ad Andrea Boucheron di Torino, di famiglia oriunda di Orléans, che già da molto tempo praticava l'arte del fonditore e dell'orefice. Egli fu coadiuvato dal parigino Francesco Ladatte.

Andrea Boucheron era stato eletto nel 1737 orefice di Corte da Carlo Emanuele III. e più tardi custode delle argenterie reali. La sua fama all'epoca in cui gli venne commesso il lavoro pel Santuario, essendo già provetto nell'arte, era perfettamente stabilita in tutto il Piemonte per varii lavori d'importanza. Si citano fra questi un ostensorio istoriato con la morte di S. Filippo per la Chiesa omonima in Torino, un altro bellissimo per la Visitazione, l'arca in metallo per la salma del Beato Angelo Carletti in Cuneo, sei grandi candelabri d'argento eseguiti insieme col Ladatte ed offerti da Carlo Emanuele III. al Pontefice Benedetto XIV. e da questi donati alla Cattedrale di Benevento, colà tenuti in gran pregio.

La maggior parte dei suoi lavori venne distrutta nelle guerre provocate dalla rivoluzione francese, cosicchè il bellissimo lavoro del Santuario di Mondovì, perfettamente conservato, acquista maggior pregio come raro esempio dell'abilità di un nostro quasi sconosciuto ma molto abile artista.

Il lavoro di cui parliamo è eseguito completamente in bronzo

ed argento, in parte naturale, in parte dorato, e riveste nelle sue quattro facce il Pilone. In quella anteriore è lasciata un'apertura rettangolare, sormontata da un arco a sesto scemo, in corrispondenza al dipinto originale del Pilone. Uguale disposizione è tenuta nella faccia verso l'abside per lasciar campo alla vista di una riproduzione ad olio su tela dell'Immagine sacra. Le due facce laterali sono ornate da cartelle racchiudenti bassorilievi, che rappresentano a destra lo Sposalizio ed a sinistra l'Assunzione di Maria Vergine, e da trofei di fiori e di ornamenti.

Gli spigoli largamente scantonati si risolvono in una ricca e grande mensola rovesciata ed appoggiata come tutto il resto, sovra uno zoccolo che gira tutt'attorno. Le stesse mensole sorreggono la cornice, curvata in varie guise e sormontata da ghirlande, ornamenti e puttini che formano un ricco e leggero coronamento. Campeggia in sommità lo stemma della Città di Mondovì, ed una cartella al basso porta l'epigrafe:

IN HONOREM REGINAE MONTISREGALIS
DEVOTA CIVITAS
A. MDCCLI.

Questa, nella faccia anteriore; in quella verso l'abside sta scolpita sullo zoccolo l'iscrizione:

DEIPARAE VIRGINI SVAE REGINAE
QVOD ANNO MDCLXIV TRIBVTVM
EX VOTO DEDICAVERAT
CIVITAS MONTISREGALIS BENEFICIIS
CVMVLATA
ANNO MDCCLI AMPLIAVIT

Intricata, lunga e noiosa riuscirebbe una descrizione minuta di tutti gli ornamenti, i puttini, le teste di cherubini, gli stemmi, le cartelle, i mazzi e le cascate di fiori, le fronde, i rami di palma, ecc., con cui sono ornate le diverse parti dell'importante lavoro. Particolari tutti eseguiti con quel brio, con quella facilità e con quella leggerezza che paiono dono speciale del secolo XVIII ed in particolare di quello stile immaginoso, bizzarro, sontuoso e ricco, rifuggente da tutto che paresse troppo severo o semplice, che si compiacque tanto delle abbondanti dorature, dei colori de-

licati, ed a cui si dà il nome anche in Italia di stile di Luigi XV. Stile che pure ebbe fortuna e lasciò orme profonde nella nostra arte moderna e specialmente in Piemonte, ove l'arte italiana si sposò a quella francese in un tutto assai migliore dell'una e dell'altra. Danna e Chiechio, opera cit.

RELAZIONE DEL COMM. ANTONELLI.

Chiamato dall'Ill.ma e Rev.ma Amministrazione del Santuario di Maria SS. di Mondovì presso Vico ad esaminare se quell'edificio potesse essere nel numero dei monumentali che interessano l'arte architettonica, mi trovai a Mondovì il giorno 21 luglio scorso, in compagnia del mio figlio Costanzo ingegnere, ospitati dal Reverend.mo Canonico Teologo Avvocato Cordero Emilio di Montezemolo suo direttore solerte.

All'indomani, in compagnia del Canonico Montezemolo, salimmo il piano ove sorge il tempio, e trovammo colà l'Ingegnere Cesare Chiechio che ci comunicò la pianta, e l'alzato esterno della fronte anteriore principale, e lo spaccato traversale per esso con intelligenza tolti dal disegno dell'Ascanio Vittozzi inciso nel *Theatrum Satuum Reg. Celsitudinis Sabaudiœ Ducis,* del S. Bleau stampato in Amsterdam nel 1862.

Collocati al giusto punto di vista, che si trova a poca distanza dai portici determinanti la profondità della piazza, si ammira tosto l'effetto grandioso dell'insieme del sacro edifizio in cui campeggia la mole della gran cupola ovale alta metri 65, fiancheggiata da due campanili sorgenti sull'avancorpo frontonato in cui sono scolpite tre grandi porte arcuate che dànno accesso al vestibolo di m. 24,15 per 8,20, illuminato da tre finestre ben decorate superiori alle porte istesse.

All'angolo sinistro della fronte posteriore larga come l'anteriore, esiste un terzo campanile simmetrico ai primi compito con la cuspide, e munito delle campane; all'angolo destro potrà innalzarsi il quarto campanile simmetrico, giacchè l'ordinanza delle pareti è simmetrica per tutto l'àmbito dell'edificio isolato, sebbene comunichi col piano superiore del vicino Seminario mediante semplice arcata.

Dal vestibolo, od antitempio, per mezzo di magnifica arcata si vede in un colpo d'occhio tutto l'interno del corpo del sacro edificio il cui vôlto dipinto ci ricorda Santa Maria del Fiore in Firenze, e la Cupola di S. Pietro in Roma; posto il piede nell'area ovale nel cui mezzo sorge il Pilone portante l'effigie di Maria SS. dipinta, l'osservatore comprende essere la parte verticale costituita da otto robusti fulcri sorreggenti altrettante belle arcate compresa quella per la quale è entrato, d'essa arcata la corrispondente all'altra estremità dell'asse maggiore, e le altre estremità dell'asse minore costituenti due vestiboli laterali sono alquanto maggiori delle altre quattro interposte, che per mezzo di peristilii architravati di puro stile, formano magnifici ingressi triplici alle magnificentissime cappelle e sopra i lacunari maestose comode tribune.

I fianchi delle Cappelle sfondati per far luogo a monumenti funebri con le due colonnette e corrispondenti pilastri architravati a sostegno di arcate di separazione bellamente traforate, costituiscono un insieme con gli altari di fronte che, ricordando le migliori forme dell'architettura classica, appaga assaissimo l'osservatore.

Ordinanza Corinta, a lesine binate su piedestalli portante cornicione modiglionato, orna il perimetro del vestibolo del tempio, servendo d'imposta agl'otto arconi assestati con singolare maestria al cilindro ovale del corpo del tempio, evitando l'angolo saliente torso che si riscontra nell'arcata d'ingresso e nell'abside opposto del Pantheon d'Agrippa, il miglior monumento rimastoci dell'arte greca trapiantato in Roma.

Il Genio d'Ascanio Vittozzi ottenne sì felice risultato scolpendo gli arconi anzichè nella superficie cilindrica ovale in piani paralleli alle tangenti della direttrice, inquadrandoli mediante opportuni archivolti, ed incassature dei timpani sotto l'architrave del bel cornicione pure modiglionato.

Ascanio Vittozzi d'Orvieto, morto il 25 ottobre 1615 in Torino, ove disegnò pure la chiesa della SS. Trinità, quella dello Spirito Santo e dei Cappuccini del Monte, nella prima di forma circolare compartita in tre grandi parti, tutta rivestita di preziosi marmi, lasciò mirabile altro esempio del convenientissimo suo trovato.

Dal detto cornicione munito di balaustrata sorge il tamburo a corpo della gran cupola decorata da altro ordine di lesene corinte svelte e collocate su alto basamento per obbedire alle visuali pro-

spettiche e coronate da bella trabeazione da cui su proporzionato attico si innalza il gran vôlto.

Ben ornate finestre arcuate intercalate alle rettangolari introducono tanta copia di luce, che rendono l'opera brillante, ne ingrandiscono l'effetto mirabilmente, mentre concorrono, con le aperture dell'ampio cupolino, con le ovali ricavate nel gran vôlto, ad illuminare tutta la superficie dipinta dai pittori Gallo Bibbiena Bolognese, Felice Biella Milanese, Bartolomeo Bortoloni Veneziano, i quali esercitarono i loro pennelli anche sulle pareti della chiesa con nobili concetti secondo lo stile dell'epoca, essendosi posto termine nel 1743 all'opera incominciata nel 1601.

La murazione della compagine a base ovale, eseguita da Francesco Gallo architetto di Mondovì succeduto al Vittozzi, presentando maggiori difficoltà delle vôlte a base circolare avuto riguardo alle dimensioni del diametro maggiore di metri 34 e del minore di metri 23 circa, offre un bell'esempio alla necessaria conferma delle teorie costruttorie che formano tanta parte dell'odierno insegnamento.

Nel secondo giorno 23 luglio fecimo altra gita al Santuario onde continuare l'esame dello stupendo sacro edificio; il zelante Vescovo di Mondovì volle onorarci di sua presenza, e salire fino al vertice della cupola per mezzo di una delle scalette ricavate nel vuoto degli speroni aggiunti dal Gallo al disegno più classico del Vittozzi. Qui si fecero naturalmente voti, perchè alle diverse falde di tetto provvisorio si surrogasse una copertura stabile che accusasse la forma interna.

Questa copertura dovrebbe poggiare sopra altra vôlta indipendente dalla prima, come il Brunelleschi praticò in Santa Maria del Fiore, il Michelangelo nel S. Pietro, il Juvara nella Basilica di Superga ed altri, in altri importanti monumenti per riparare meglio le decorazioni interne, ed elevare il cupolino a trionfare sopra le cuspidi dei campanili.

La copertura converrebbe fosse composta di costoloni di granito, e di squame lapidee lamellari incastrate in quelli come vedesi eseguito già da parecchi anni sopra la Basilica Gaudenziana di Novara, che non teme i danni inevitabili dell'ossidazione metallica, i quali obbligano, fra un certo lasso di tempo, parziale ed anche intiera rinnovazione.

Percorrendo la parte posteriore e le laterali dell'edificio si riscontra in esse una perfetta simmetria ed euritmia, una disposizione

logica che rende trasparente la bella composizione interna del maestoso classico edificio.

Accresce pregio il loro rivestimento di pietra arenaria di Vico detta volgarmente macigno o pietra di arrotino, ove portato quasi a compimento, ove iniziato secondo l'ordinanza corinta che abbellisce la fronte anteriore principale, ultimato l'anno 1830 con la direzione di Virgilio Bordino tenente nel Corpo Reale del Genio militare, a norma del disegno del Vittozzi, ridotto a misure fisse e forme ornamentali convenienti da Ferdinando Bonsignore mio Maestro ottimo, che fece molti studi figurando a Roma fra gli Sterne, Camparese Asprucci, Barabino ed altri membri dell'Accademia della Pace, e lasciò a Torino, argomento del suo valore, il tempio votivo della Gran Madre di Dio.

L'intercolonnio di mezzo, costituito da quattro mezze colonne binate sporgenti sopra le lesene degli intercolonnii laterali, suggerì all'architetto Bonsignore l'idea di annullare il frontoncino spezzato curvo che ingombrerebbe il timpano del gran frontone comprendendo tutti e tre gl'intercolonnii per far luogo a bella composizione scultoria, la cui parte mediana fosse di figura di tutto rilievo onde ottenere maggior effetto e ricchezza, dando saggio di squisita erudizione, col sopprimere i modiglioni nella cornice inclinata dei lati del frontone come hanno sempre fatto i Greci, quantunque nel frontone del Pantheon si siano ammessi.

I capitelli corinti di marmo bianco furono scolpiti con buon effetto da non temere il confronto dei bellissimi interni sovrapposti alle colonne dei peristilii di accesso alle quattro cappelle; le quattro mezze colonne monoliti, ed il bell'architrave d'un sol pezzo che misura metri 11, fanno ricchezza all'opera del sullodato edificio. Pose la pietra prima Carlo Emanuele I., che volle essere sepolto in una delle quattro cappelle ove ammirasi il monumento erettogli da Vittorio Amedeo III. nell'anno 1792 con l'opera dei fratelli Collino, celebri scultori della Real Corte.

Non posso a meno di notare che le favorevolissime impressioni ricevute per la prima volta venticinque anni fa alla vista del sacro tempio, quando fui dal dotto Canonico Morra a nome del Capitolo consultato circa la decorazione dell'abside del Duomo di Mondovì, non scemarono punto nell'esame speciale da me or ora fatto; ciò che è proprio delle opere che hanno un vero merito positivo, intrinseco, il quale sempre rifulge.

Concludendo, dirò che per la vastità, l'eleganza della forma, la

felice combinazione delle parti varie, lo stile informatore del sacro tempio tutto di Mondovì presso Vico, fanno pieno diritto perchè venga collocato nel bel numero degli edifizi monumentali che onorano l'arte italiana e debbono essere compiti e conservati per lo studio dei cultori, allo scopo, che la solerte Amministrazione esonerata dalla tassa sulle manimorte possa meglio continuare il perfezionamento desiderato di tanta opera che ha costato parecchi milioni.

Ciò è quanto, per sdebitarmi dell'onorevole incarico ricevuto, sono intieramente convinto di poter affermare.

Torino, 11 ottobre 1879.

Il Prof. ANTONELLI ALESSANDRO.

TEMPIO DELLA PACE IN VAL D'ERMENA - FACCIATA.

(Rilievo e disegno di Agide Noelli).

TEMPIO DELLA PACE IN VAL D'ERMENA - SEZIONE LONGITUDINALE.

(*Rilievo e disegno di Agide Noelli.*)

TEMPIO DELLA PACE IN VAL D'ERMENA - SEZIONE ORIZZONTALE SOPRA LA LINEA DELLO ZOCCOLO.

(*Rilievo e disegno di Agide Noelli.*)

INDICE DELLE MATERIE

CAPITOLO TERZO.

LA CHIESA.

CAPITOLO QUARTO.

IL TEMPIO DELLA PACE.

CAPITOLO QUINTO.

LA FONDAZIONE.

CAPITOLO SESTO.

PERIODO DEL MECENATE.

CAPITOLO SETTIMO.

PERIODO DI TRANSIZIONE.

CAPITOLO OTTAVO.

PERIODO D'INIZIATIVA LOCALE — IL GALLO E IL JUVARA.

CAPITOLO NONO.

ARCHITETTURA DELL'INTERNO.

CAPITOLO DECIMO.

DEGLI AFFRESCHI.

IL POZZO - IL BIBBIENA E IL GALEOTTI
IL BORTOLONI.

CAPITOLO DECIMOPRIMO.

LA DECORAZIONE INTERNA.

CAPITOLO DECIMOSECONDO.

BRONZI E MARMI - IL BALDACCHINO.

IL BOUCHERON E IL SOLARO.

CAPITOLO DECIMOTERZO.

LE CAPPELLE.
IL RECHI E I COLLINI, IL TARICCO E I GAGGINI.

CAPITOLO DECIMOQUARTO.

PERIODO DEI RESTAURI.
IL BONSIGNORE E IL BORDINO.

CAPITOLO DECIMOQUINTO.

PERIODO ARCHEOLOGICO.
L'ANTONELLI E IL BONSIGNORE.

INDICE

A

B

C

D

E

F

G

H

I

J

K

L

M

N

O

P

R

S

T

U

V

W

Z